الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة - كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الـرقــم: ....

رقم التسجيل: ....

شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007م)

مذكرة مكملة لنيل درجة ا اجست الأدب ا زائري ا ديث وا عاصر

إعداد الطالبة:

صديقة معمر

إشراف الأستاذ الدكتور:

يحيى الشيخ صالح

لجنة المناقشة:

أ.د.عزيز لعكايشي	جامعة منتوري - قسنطينة	رئيسا
أ.د.يحيى الشيخ صالح	جامعة منتوري - قسنطينة	مشرفا ومقررا
د.عليمة قادري	جامعة منتوري - قسنطينة	عضوا مناقشا
د.رشيد قريبع	جامعة منتوري - قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية (1430-1431هـ)/ (2009-2010م)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمـة

يعد البحث في المتن الشعري الجزائري أشبه بمجازفة ومخاطرة؛ يتطلب من الدارس معايشة تلك النصوص عن قرب وطول أمد، لأجل تمثل خباياها والظفر ببعض من أسرارها، والحال كذلك بالنسبة لتوصيف الأشياء بالألوان، فالأمر ليس هينا إن لم يكن عملية بالغة التعقيد، وما يجعلها تبدو سهلة؛ هو أننا نمارسها شعوريا بسبب اعتيادنا عليها.

يعتبر الشعر الجزائري المعاصر ميدانا لإقامة بحوث تستثمر طاقاته وتحورها في إشكالات تحاول أن تجيب عنها، وهو ما لفت انتباهنا إلى اللون لما يشكل من دور كبير في بناء الصورة الشعرية، وإثراء تجربة الشاعر بمعان جديدة تعبر عن حالاته النفسية؛ فالاستعانة بالعنصر اللوني جاء من باب تقوية الدلالات وتعزيزها بمختلف الإضافات.

فمعظم القصائد الجزائرية لا تخلو من توظيف اللون بطريقة أو بأخرى؛ فقد رأينا أن الألوان كانت تعبر عن إعجاب الشاعر بطبيعته الخلابة، وما يميزها عن غيرها، فارتسمت ملامح اللون بالنفس فرحا وحزنا في صيغ وروده صريحا أو تلميحا.

مما يجعلنا نتساءل عن حقيقة توظيف الشعراء للون؟! فهل كان توظيفا شعريا خاصا يدل على وعي الشاعر الجزائري بالطاقات الهائلة التي تحملها الألوان وقدرته على الاستفادة منها؟ وهل يمكن اعتبار اللون جسرا للمرور إلى العالم الداخلي للشاعر، وقد أحسنت مخيلته الشعرية أن تعبر به عن كل ما يختلج كيانه الوجداني؟! ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات وسمنا موضوعنا بـ:"شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007م)".

على غرار الدراسات السابقة التي بحثت في ظاهرة الألوان عند الشعراء؛ من مثل ما قامت به "هدى الصحناوي" في "فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري أنموذجا"، حيث جسدت الباحثة في هذه الدراسة اهتمام الشاعر السوري باللون ممثلا للطبيعة الكونية والبشرية، وهو ما حاول توضيحه "محمد ظاهر هزاع الزواهرة" في "اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجا" الذي أكد فيه ارتباط الشاعر بالمحيط الخارجي الطبيعي، وانجذابه نحوه بشكل كبير، فكان التكريس الشعري للون

ماديا أكثر منه معنويا لما حمله من إيحاءات تشير إليه.

ارتأينا أن نقسم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وقد تطرقنا في المدخل إلى عنصرين هما:

- الشعرية: حاولنا أن نبرز الاختلاف الذي وقع بين النقاد حول ضبط مصطلحها فأشرنا إلى حدودها الاشتغالية، وأطللنا على الشعرية العربية من خلال أقطابها.

- التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر: كان من الواجب التعرف على مناخ هذه النشأة ودواعي تأسيسها؛ ثم ما ميز هذه الانطلاقة التي وسمناها بالرغبة نحو الوعي.

تناولنا في الفصل الأول فلسفة اللون وجاء مقسما إلى ثلاثة مباحث؛ تحدثنا في المبحث الأول عن اللون والحياة، وأشرنا إلى طبيعة اللون وأثره النفسي، وكيف تم تلقي اللون، أما المبحث الثاني فكان مخصصا للون وألفاظه في اللغة العربية، وإشارية اللون عند المخلوقات، وجاء الحديث في المبحث الثالث عن علاقة اللون بالشعر: في البيئة القديمة، كيف تعامل الشاعر مع اللون ثم النظرة الحديثة للون.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه اللون وأبعاده الدلالية، وجاء مقسما إلى مبحثين تحدثنا في المبحث الأول عن الألوان الأساسية ودلالاتها حيث لاحظنا أن دورها لا يقتصر في تشكل باقي الألوان، والمبحث الثاني جعلناه للألوان الثانوية ودلالاتها؛ لنؤكد أن حقيقة توظيف كل لون في سياق جديد يحمل معه معنى إضافيا.

في حين تضمن الفصل الثالث تجليات اللون في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وينقسم إلى ثلاثة مباحث؛ تناولنا في المبحث الأول الحضور اللوني في العنوان والمطلع والمقطع، وأشرنا في المبحث الثاني كيف ورد اللون بألفاظه المعروفة، وقد يكون غير معلن أو محدد، وذلك كله عبر إيقاع اللون المباشر وغير المباشر، أما المبحث الثالث ركزنا فيه على القيمة التشكيلية للون من خلال النصوص التي تضمنت هذه الظاهرة الفنية، واختلفت من نص إلى آخر، وأنهينا البحث بخاتمة

جعلناها محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال الفصول المذكورة.

اتبعنا المنهج السيميائي الذي رأيناه مناسبا لما يمثله اللون من علامة تقمصها النص الشعري الجزائري المعاصر، وبلورها في صوره الفنية. كما اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع؛ فانحصرت المصادر في الدواوين الشعرية التي استقصينا من خلالها الظاهرة اللونية.

أما المراجع فنذكر منها –على سبيل المثال لا الحصر- (اللغة واللون) لـ "أحمد مختار عمر"، و(معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها) لـ"سليمان النغيميشي"، بالإضافة إلى الدراسات المدونة في قائمة المصادر والمراجع.

لا يخلو أي بحث من مصاعب تواجه صاحبه في بداية الطريق، وهو ما لاحظناه من ندرة المراجع المتخصصة في هذا الميدان. وعلى الرغم من ذلك كان البحث شيقا وممتعا، وهو ما مكننا من تجاوز العقبات والمضي بخطى ثابتة لتحقيق العمل. وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير لمن ساهم في إنجاز بحثي؛ خاصة المشرف "الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح" على نصائحه وتوجيهاته القيمة، والشكر قبل كل شيء.

صديقة معمر

عين البيضاء حريش- ميلة

في: 2010/01/19

المدخـل:

ضبـط المصطلـح

المبحث الأول: الشعرية

المبحث الثاني: التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

المبحث الأول: الشعرية

1- الشعرية مصطلحا

مهما قيل عن الشعر يظل الحديث مقتضبا؛ «فمن البدء كان الشعر هو المخرج الأول للإنسان في بحثه عن التعالي والسمو عبر تخليص الذات من كل أنواع السيطرة، فهو مكان تجميع المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياع، الحياة والموت، الألم واللذة، الغربة والفناء؛ تتراءى شفافة كشهادة أبدية تتخطى العالم العياني لتعيد تنظيمه من جديد وفق رؤيا تهدم الأشياء وتغيبها بعد أن ترتسم في بؤرة الشاعر»[(1)].

فالشعر أشبه بمغامرة يجب خوضها بجرأة وشجاعة؛ «إذ يعتبر من أكثر المسائل حيوية وجذبا لكل مهتم بالأدب وأصنافه على مر العصور، كما أنها تأخذ حيزا هاما من فكر ووقت الشاعر والناقد والمتلقي على حد سواء...»[(2)] .

يثير الشعر فينا إحساسا عجيبا؛ فيغرينا بالتفاعل إلى حد الاندماج فيه، إذ يمنح الكلمة إحساسا، والرمز لغة، والصورة إيحاء؛ أنه يتحدى قدراتنا الفكرية وخبرتنا الحياتية، فقبل أن نمتلك منه شفافيته وعذوبة معانيه، يجردنا من كل ما نملك ليصبح السلطان الوحيد، والغريم الذي نسعد بمواجهته لنعرف الكثير عن قواه الخفية؛ فنرغب في كشف الأطر الفنية التي تغلف قوالبه وتحتوي مضامينه.

إن الشعرية أحد المناهج الحداثية التي حاولت أن تجابه عالم الشعر لسبر أغواره؛ وإدراك الانفعال الذي يزرعه الشاعر بين أسطره الشعرية.

لا شك أن هناك أسباب ودوافع قوية دعت إلى «نشوء نظريات الشعرية؛ فمن بينها عدم كفاية البلاغة من جهة، ومنطق النقود الحدسية الانطباعية غير الموضوعية من جهة أخرى في ظن النقاد المتأخرين»[(3)].

---

(1)- علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ-2000م، ص133.

(2)- أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص07.

(3)- المرجع نفسه، ص19.

لذلك كانت الرغبة ملحة لإبداع نهج حديثة؛ نستقرئ بها النص الشعري تبعا لتحولات العصر، «فالشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل فيها سهلا ممتنعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصا، بل انغلاق مفهومها وضاق بما كانت معه»[1].

في خضم هذه التطورات ظهرت الشعرية إلى الوجود «فقد ولدت في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني، فاتسعت ضفاف الشعرية (...) وهو ما جعل كثيرا من النقاد البنيويين وعلماء اللسانيات يعترفون بأحقية السيميائية وفضلها عليها»[2].

إن التشابك بين المفاهيم الحداثية ساهم في التهافت على كائن اصطلاحي جديد يدعى "الشعرية"، وهو ما يفضي بنا الحال إلى التساؤل عن مفهومه وكيف تعامل النقاد معه؟! «إنه –في واقع الحال- لمن العبث بمكان أن تبحث عن مفهوم ناجز وتصور واضح لهذا الحد الاصطلاحي (بصيغة المصدر الصناعي) في تراثنا العربي القديم، وما دام الأمر وافد من الثقافة الأوروبية، حيث تسعى الشعرية إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي (Poétique) أو الإنجليزي (Poétics)،...»[3].

يبدو أن الاختلاف «بدأ من تعريب المصطلح "الشعرية" –إن صح القول- فالكلمة الأجنبية تم نقلها إلى العربية أولا ترجمة مباشرة قبل أن يتم إخضاعها لمقتضيات علم المصطلحات (Terminologie)، وبذلك قد حصل عدد من الترجمات التي أصر كثير من مستخدميها النقاد الإبقاء عليها ترجمة واصطلاحا أيضا...»[4].

مفتاح أي مصطلح هو معرفة ماهيته وطبيعته؛ «إذ يمثل مفهوم الشعرية حصيلة

---

(1)- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص270.

(2)- المرجع نفسه، ص272.

(3)- المرجع نفسه، ص272.

(4)- أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، ص20.

تاريخ من البحث عن التحديد والتعريف، وعن اكتساب صفات الدقة والعلمية ما أمكن في الثقافات، والشعرية الحديثة بالخصوص التي سعت إلى إضاءة ممارستها النصية وإبراز الخصيصات النوعية لآثارها الأدبية»[1].

هو ما أعان بشكل كبير في «انتشار واتساع مصطلح –الشعرية- يتجاوز معالجة الشعر وعرض قواعده وتناول نصوصه ليلتبس بمباحث البلاغة والأسلوبية قديما واللسانيات والدلائلية حديثا»[2].

فهل ممكن «لفهم الشعرية أن تنطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما عن الدراسات الأدبية، وليس من الضروري مع ذلك أن نصف التيارات والمدارس الموجودة»[3]. وبذلك جاءت الشعرية، «فوضعت حدا للتوازي القائم (...) بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى؛ بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها هذه العلوم؛ التي هي علم النفس وعلم الاجتماع،... إلخ. تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في الآن نفسه»[4].

يدعونا "تودوروف"[*] (T.Todorov) إلى التساؤل عن أداء الشعرية؛ «فالعمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوعها، وما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة؛ ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة

---

(1)- يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، ط1، 2006، ص27.

(2)- المرجع نفسه، ص28.

(3)- طودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص20.

(4)- المرجع نفسه، ص23.

(*)- احترمنا نقل الترجمة لـ "طودوروف" أو "تودوروف" كما ورد في الكتب النقدية، فالاختلاف في الحرف الأول "الطاء" أو "التاء".

التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية»[1].

يجب التنويه مع «استمرار تداول هذه التصورات جميعا (...) يتقدم ذلك التحديد الذي يجعل الشعرية نظرية عامة للأدب؛ تتناول وفق التصنيفات التي تنشئها، والعناصر الأساسية التي تحتاجها من أجل ذلك، ولأن الآثار الأدبية تتأسس باللغة أتيح للشعرية مدى مفتوح تهيأ بالدرس اللساني الذي ساعدها على بناء نموذجا وتحقيق مجالها الإجرامي، سواء تسمى نصا أو أثرا أدبيا»[2].

بهذا «ليست المراوحة بين النظرية والممارسة غير تسمية الانتماء الدراسة إلى ميدان الشعرية في اعتبارها نظرية –نقدا- تنطلق من جدل النقد مع الممارسة لاستكشاف ما تكون به القصيدة نصا فرديا وخطابا في التاريخ والسياق الجماعي للشعر والثقافة ومنهما (...) وفي المعنى يتحدد مفهوم الشعرية إجرائيا بالانطلاق من تصور مسبق عن مفهوم "الشعر" كما تفهمه الممارسات الشعرية ذاتها (...) وهي التي لم تستقر على تعريف واحد للشعر ولا لممارسة، حتى وإن اختارت بعضها اللغة كمدخل أول للتمييز بين استعمال عام، وآخر نوعي يختص بالشعر، وبه تتميز ممارسته (...) ولعل هذا ما هيأ للدراسة الأدبية بعامة تعدد مواقع المعالجة" تاريخا ونصا وتلقيا، وللشعرية بالخصوص (في اعتبارها للشعر) أن تكون تلك الممارسة النظرية المفتوحة، والقابل ذكرها بأن تكون حمال أوجه في يد البلاغيين والأسلوبيين واللسانيين والدلائليين كيفما اختلفت وتنوعت مجالات عملهم نثرا أو شعرا؛ خطابا سرديا أو نصا شعريا»[3].

فالشعرية «تحديدا لا تضع هذه المفاهيم المجردة في العمل النوعي، وإنما تضعها في صلب الخطاب الأدبي»[4]، ولذلك إذا رجعنا إلى «كلمة "Poétique" وجدنا دلالتها الممحضة أصلا لمفاهيم الصنع والابتداع والابتكار؛ أخذت تتطور وتضيف متخذة من

---

(1)-طودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص23.

(2)-يوسف تاوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، ص28.

(3)-المرجع نفسه، ص26-27.

(4)-طودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص26.

(صناعة الشعر) مجالها الاستعمالي المحدود»[1].

2-حدود الشعرية:

يبدو أن التقصي عن مفهوم الشعرية؛ يبين أنها ليست حكرا على الشعر[2]؛ فأي «تحديد لها يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية (Systeme Des Rapports)، ذلك أن الظواهر المعزولة، كما أظهرت الدراسات اللسانيات والبنيوية ابتداء من "عبد القاهر الجرجاني"، و"فردينان دوسوسير" (De sussure)، وانتهاء "برولان بارت" (Barthes)، و"جورجي لوتمان" (Lotman)، وكما أكدت في مجالين مختلفين أعمال "كلود لفي –شتراوس" (Levi- S.Traus)، ورومان يا [جا] كبسون[*] (Yakobson). لا يعني، وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج فيها هذه الظواهر [ثم] إذا كانت الظواهر المعزولة لا تعني، فمن الطبيعي أنها لا تشكل خصائص مميزة (Distinctive) تصلح معايير لتقديم تحديدات دقيقة لفعاليات إنسانية معقدة كالشعر وطبيعة الشعرية»[3].

فقد ربط "رومان جاكبسون «مصطلح الشعرية بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة فيما يتعلق بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل[**])»[4].

اللافت للنظر أن «الوظيفة الشعرية تهيمن على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها

---

(1)-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص272.

(2)-المرجع نفسه، ص274.

(*)-وضعنا حرف الجيم بين حاضنتين لتفادي اللبس: فقد وردت ترجمة رومان ياكبسون أو جاكبسون وكلاهما يفيد الشخص نفسه.

(3)-كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث ش. م. م، ط1، 1987، ص13.

(**)-تحتوي هذه النظرية على ست عناصر: المرسل (Destinateur) والمرسل إليه (Destinataire) والرسالة (Message)، والسياق (Contexte) ووسيلة الاتصال أو الصلة (Contact)، والسنن (Code).

(4)-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275.

الوظيفة الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما،...»[1].

فتعريف "جاكبسون" للشعرية «يوهمها بأنها لا تقتصر على الشعر فحسب؛ بل هي تعم الخطاب الأدبي، غير أن يا [جا] كبسون لم يطبق رؤيته التحديدية –في التعريف- على نظريته في التماثل الذي يجسد الشعر من خلال الوظيفة الشعرية؛ إذ يضع شعريته في نموذج التواصل وتصنيفه الوظائف اللغوية، ومن ثم تشديده على الوظيفة الشعرية المنبثقة عن معالجة الرسالة اللغوية ذاتها، أو حتى بالحاجة إلى شعرية للخطاب الأدبي»[2].

بذلك «تكون الشعرية (Poétique) هي الوظيفة التي تركز على رسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد "جاكبسون" لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات»[3]. ليؤكد "رومان جاكبسون" «أن الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر من جهة أخرى [فـ] لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس المهيمنة وذلك في نظام هرمي متنوع»[4].

هو ما يسهم في «التحام الشعرية باللسانيات، كما أنها تثري منابعها إلى درجة عد الشعرية هي كل دراسة لسانية للشعر»، وهكذا كانت اللسانيات المنهج الثري الذي قاد "جاكبسون" إلى اكتشافات جديدة في حق الشعرية، وكانت في الوقت ذاته»[5]، ومن بين الأمور الدالة على علاقة اللسانيات ما بلوره "يا [جا] كبسون" من مفهوم الشعرية عبر نظريته في الوظائف اللغوية (Lingusitics Functions): تلك النظرية التي تستند

---

[1]-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275.

[2]-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص94.

[3]-الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ -2007م، ص52.

[4]-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص28.

[5]-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275.

إلى تمييز "سوسير" بين العلاقات السياقية (Syntagmatics) والعلاقات الإيحائية (Associative)، وقد طرح يا [جا] كبسون مفهومه للشعرية عبر ربط علاقات المشابهة بالاستعارة وعلاقات المجاورة بالكناية والمجاز المرسل»[1]. وبهذا يرجع الفضل «في تأسيس مفهوم واضح للشعرية الحديثة للناقد يا [جا] كبسون الذي ربطها بالبحوث الأسلوبية الحديثة، حيث تبنى الفكر اللغوي؛ فعرف الشعرية بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة»[2].

من خلال «تطبيقاته المنهج الذي جر عليه كثيرا من الاعتراضات أوقعه في كثير من المزالق الإجرائية»[3]. يمكن أن نجمل الوظائف اللسانية[*] كما يبينها "رومان جاكبسون" في المخطط التالي:

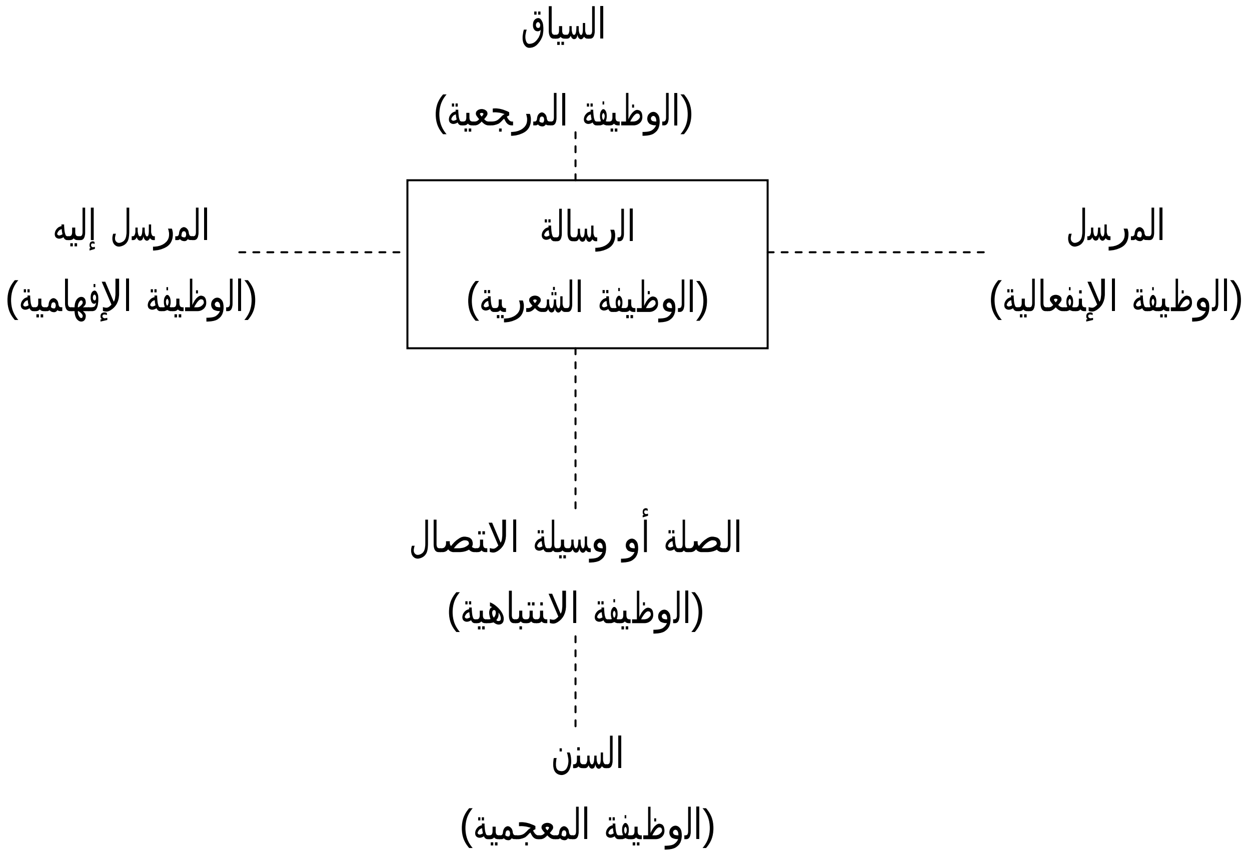
---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية طدراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ص72.

[2]- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، 1426هـ -2005م، ص315.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية طدراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ص105.

[*]- كل عنصر من عناصر التبليغ أو التواصل اللفظي يتولد عنه وظيفة لغوية، لذلك ربطنا العناصر الستة بالوظائف المرافقة لها.



ساعدت مبادئ الشعرية "جاكبسون" «في تقديم أداة تحليلية؛ تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب؛ فالوظيفة الشعرية عنده تتميز عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحورين الأساسيين في الخطاب، وهما محور الاختيار والتركيب (Pardigme-Syntagme)» [1].

بهذا استحوذت الوظيفة الشعرية[*] على مساحة معتبرة من حقل الشعرية، «بوصف هذه الأخيرة علما يدرسها (Poétique Fonction)، ويعرف مدلولها حركة مدا وجزرا؛ فيمتد حتى يشمل كل الرسائل اللفظية، وفي طليعتها الرسائل الشعرية، ويتقلص عند البعض ليقتصر على الرسائل النوعية أي الشعر (...) غير أنّه لا يعني كون

---

[1]-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجما، ط1، 1996، ص83.

[*]-تركز الوظيفة الشعرية على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها، ولكن بدرجات متفاوتة.

-راجع: الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، ص52.

الوظيفة الشعرية تبرز وتهيمن في مثل الرسائل المتعالية»[1]، كما حاول "تودوروف تزفيطان" أن يجمع اللسانيات والشعرية داخل نظام سيميوطيقي واحد من خلال توحيد موضوعها بما يسميه الأنظمة (Signifing Sustemes)» [2].

يتضح –مما سبق- أن المجال الأدبي هو ميدان الشعرية، «[ف] شغلت الدارسين في العالم لفترة طويلة، وعلى مساحات ثقافية، وهي ما تزال شغلهم اليوم، وفي سياق كهذا يقوم فيه مئات الباحثين في لغات وثقافات مختلفة بالعمل في لحظة واحدة على جوانب محددة من الشعر، وخصوصا بعد أن وصل التركيز على النص الشعري واللغة الشعرية درجة باهرة»[3].

فأي «اكتناه حاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على مستويات محسوسة تتجسد في اللغة بمعنى بنية النص»[4]، لتصبح الشعرية «-إذن- خصيصة نصية لا ميتافيزيقية، ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه والتحليل المتقصي والوصف،...»[5].

ضمن هذا التوجه تبرز «الطبيعة البنيوية للشعرية، وتتأكد وتتعمق، فإمكانية وصفها خارج إطار المكونات المعزولة من خلال بنى كلية، هي أنصع دليل على كونها خصيصة بنيوية»[6]، فتعتبر الشعرية «وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلق تنعدم الشعرية، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص»[7].

---

(1)- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، ص52.

(2)- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ص72.

(3)- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، ص7-8.

(4)- المرجع نفسه، ص14.

(5)- المرجع نفسه، ص18.

(6)- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص57.

(7)- المرجع نفسه، ص57.

شهدت «بحوث الشعرية (Poéticité) نموا متزايدا في العقود الأخيرة، ترتب على طبيعة التحولات في نظرية اللغة من ناحية؛ مما يجعل بعض الباحثين يسم الشعرية الحديثة بأنها لغوية، وعلى تظافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الأدبية والمناهج البحثية الحديثة من ناحية أخرى»[1].

لذلك «فمجيء الشعرية طرح من جديد المسألة المحتومة؛ قيمة العمل، وما إن نسعى مستلهمين مقولاتها لوصف بنية علم معين وصفا دقيقا حتى نواجه الاجترار نفسه المتعلق بإمكانية تفسير الجمال. إننا نصف البنى النحوية والانتظام الصوتي لقصيدة ما، ولكن ما الجدوى من ذلك؟ هل يسمح لنا هذا الوصف بفهم علة الحكم على هذه القصيدة بالجمال؟!»[2]، لنتساءل بكل حزم «ما العمل إذن؟ أينبغي التخلي عن كل أمل في الحديث يوما عن القيمة؟ أينبغي أن نرسم حدا فاصلا بين الشعرية والجمالية، وبين البنية وقيمة العمل؟»[3].

هو ما يجعلنا نبحث «عن السبب الذي جعل الشعرية لا تستطيع أن تطرح على نفسها شرح الحكم الجمالي كقيمة أولى، فهذه المهمة لا تفترض مسبقا معرفة بنية العمل الذي يجب على الشعرية تيسيره فقط (...)، سواء أكان يبحث في التقاليد التي تشكلها أم في القابليات الطبيعية في كل فرد، فإن جسرا يمتد بين الشعرية والجمالية، وعندها يمكن أن يطرح من جديد ذلك السؤال العتيق عن جمال العمل»[4].

يكون الحديث «عن الشعرية وعلم الجمال موصولا لا يكاد ينقطع، ومن ثم فإن إسهام الشعرية في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي يعد جوهريا، كما أن مقولاتها تظل الرصيد الذي يدخره علم النص لشرح خصوصية النصوص الأدبية»[5].

رأينا من البداية «أن الشعرية هي علم للأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية

---

(1)-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص65.

(2)-طودوروف تزفيطان: الشعرية، ص80.

(3)-المرجع نفسه، ص83.

(4)-المرجع نفسه، ص84.

(5)-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص65.

التأويلية للأعمال الفردية (التي لها سمة الأدب ولكنها ليست بعلم)، وفي الوقت نفسه مغايرة للعلوم الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع؛ ما دامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة، بينما كان يعتبر في السابق تجليا من جملة تجليات النفسية أو المجتمع»[1].

بعيدا عن عوالم الشعر والأدب؛ «فإن الشعرية تأخذ مجالا حيويا تتمثل في تلك الاستعمالات المختلفة التي يشحن فيها المصطلح بدلالات حسية تخيلية من مثل هذا المشهد شاعري، أو ملامح تلك المرأة شاعرية، أو هذا اللباس شاعري (...) وكأن الشعرية في هذا الساق الاستعمالي، تدل على موضوع جمالي وارف الظلال التخييلية، كثيف الطاقات الإيحائية من شأنه أن يفجر ينابيع القول الشعري في أعماق الذات الشاعرة، وأن يثير إحساس المتلقي، ويطوف بخياله في عوالم مثالية حالمة،...»[2].

فهل بعد «ربط الذات الشاعرة بموضوعها الشعرية، أفلا يغرينا ذلك بأن نجعل "الشاعرية" مقابلا للمصطلح المذكر (Poétique)» [3]. إذ لاحظنا كيف كانت دلالة «"المصطلح Poétique"؛ أي ما ينشأ حوله من تعديدية في الاستعمال والمفهوم، فكيف تكون الحال حين تستعمل إلى جانبه مصطلحات أخرى كثيرا ما تتدخل دلالاتها مع دلالته إلى حد الترادف أحيانا، وهي (Poétique) و(Poéticité) و(Littérarité)، حيث تتناءى دلالاتها حينا وتتدانى حينا آخر؛ حتى يصعب التمييز بينها في لغتها الأصلية، فكيف إذا هاجرتها إلى لغة أخرى؟!»[4].

مصطلح (Poétisme) لا نكاد نجد له أثر، ومرجعية استعماله محدودة لا تتجاوز المدارس الأدبية التي طواها أرشيف (تاريخ الأدب)، ويدل مصطلح (Poéticité) الذي أورده في سياق حديثه عن كتاب "جون كوهين" (J.Cohen)، (بنية اللغة الشعرية) ويلتصق مفهوم "الأدبية" (Littérarité)، حيث شكلت هذه الأخيرة مدارا لكثير من بحوث

---

(1)- طودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص84.

(2)- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275-276.

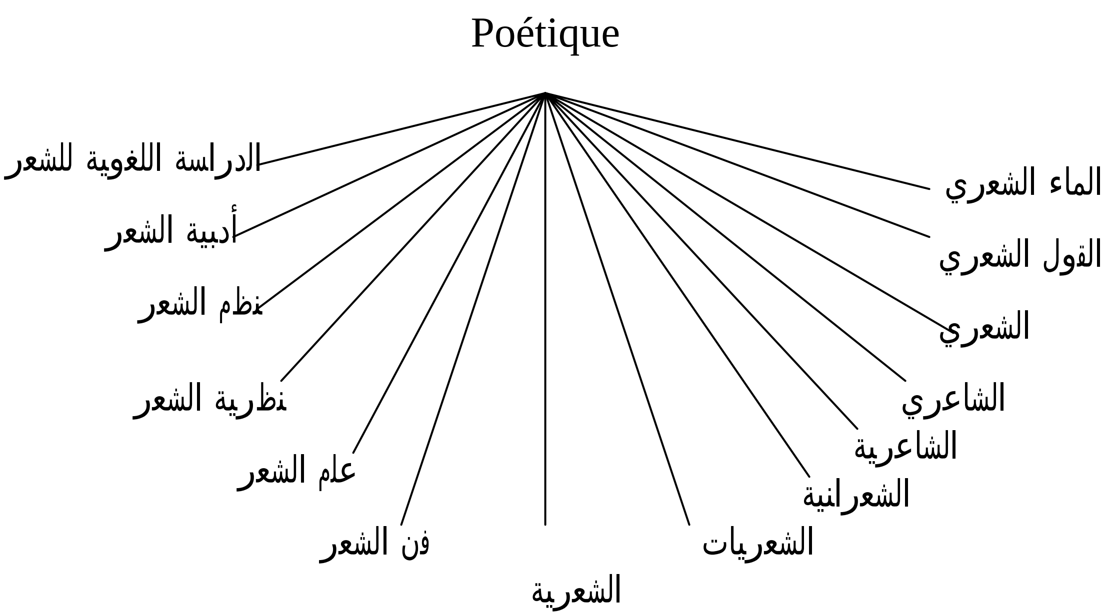
(3)- المرجع نفسه، ص277.

(4)- المرجع نفسه، ص277.

الشكلانيين الروس الذين جعلوا منها موضوعا لعلم الأدب (وإذن الشعرية) يتقصى الكيفيات التي تجعل من خطاب لغوي ما نصا أدبيا مميزا»[1].

ليمكن القول «-أخيرا- إن الشعرية "Poétique" علم عام، والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شمليته الجنسية والكمية»[2].

نشيد بعمل الناقد "يوسف وغليسي" في استقصائه لجلّ المصطلحات التي تُرجمت مقابلا عربيا لكلمة "Poétique"[*]، إذ عكف على تتبع مصطلح الشعرية في الدراسات التي تناولته، ونبدأ بالمقابلات التي اتخذت من مادة "شعر" مرادفا لها، فكان المخطط كالآتي:



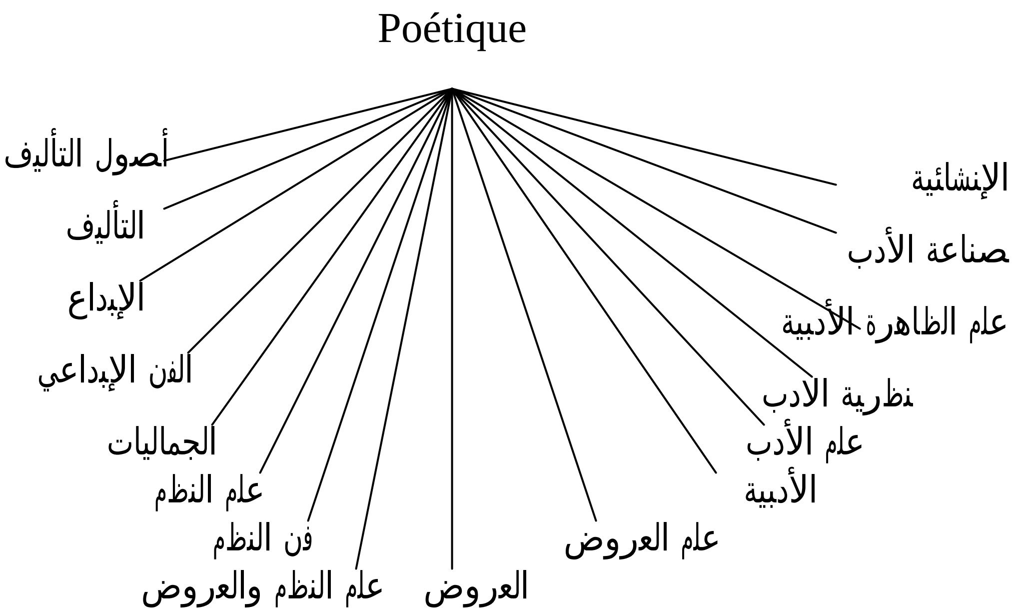
أما معظم المصطلحات الأخرى ترجمت "Poétique" انطلاقا من انتماء الدراسة إلى الميدان الأدبي:

---

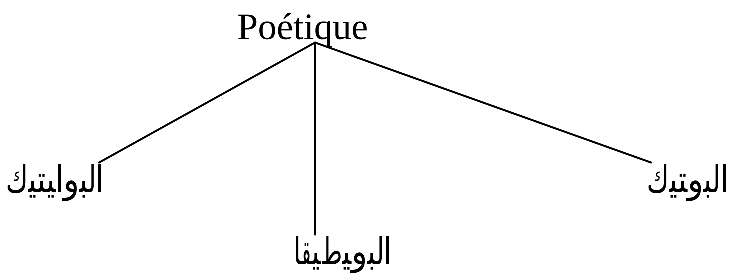
(1)-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص278-279.

(2)-المرجع نفسه، ص279.

(*)-حاولنا من خلال الإحصاء الذي قام به الناقد "يوسف وغليسي" الفصل بين المقابلات العربية المترجمة لمصطلح "Poétique" ، أن نلخصها في مخططات توضح الكم الهائل؛ الذي نجم من اختلاف النقاد في نقل معنى الكلمة.



في حين حاول بعض النقاد الاقتصار على تعريب الكلمة "Poétique" من مثل:



بعد ذلك المسح النقدي «تمتاز "الشعرية" بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على ما سواها؛ ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز الشاعرية والشعريات والإنشائية...»[1]، ومما يعاب على «بعض الترجمات [والتي رأى فيها] لبس كبير قول بعضهم "الشاعري" أو "الشعري"، وكلتا التسميتين تكتفي بالنسبة النعتية وتتنكر لصيغة المصدر الصناعي، فتتعلق دلالة المصطلح وتلتبس بدلالة أخرى، كما تحيل على الباحث أو العالم الذي يحترف هذا النشاط المعرفي؛ فتصبح مقابلا لائقا لمصطلح فرنسي آخر هو (Poéticien)، وتكون غامضة عند اقترانها بمصطلح (Poétique) حين تكون نعتا أو صفة (Adjective)،

---

(1)- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص287.

وحين يقدم آخرون "الشاعري" و"الشعري" في سياقات اسمية متعلقة بالمسمى أو الموصوف تكون مرادفا لكل ما هو شعري»[1].

لاحظنا من الصعوبة بمكان «تحديد مفهوم دقيق وصارم للشعرية لاختلاف وجهات النظر، ولاقتصار بعض الآراء على جانب دون آخر؛ فقد حاول بعض النقاد أن يجعل الشعرية علما، ورأى أنها لا تتحقق في نص واحد ليتخذ نموذجا، ولكنه عد النص إنجازا من إنجازاتها الممكنة»[2].

إذا كان ضبط مصطلح الشعرية «شكّل اختلافا بين رواد اللسانيات والبنيوية؛ فإن "هنري ميشونيك" (H.Meschonnic) لاحظ سنة 1917 بأن نجاح الشعرية في تناول خصيصة [اللغة الشعرية] مرتبط بقدرتها على الوصول إلى ما شكل كل هذه اللغة؛ لما تحمله من فرادة ولما يمثله هذا الكل من أثر»[3].

إن الشعرية من منظور "ميشونيك" «تتطلع نحو موضوعها وشروط بنائه الابستمولوجي كما تم، وعليه ضمن شعرية الخطاب أو شعرية الإيقاع، فالشعرية تتضمن الأدب وتمنع الاشتغال على اللغة بمعزل عنه عندما يتعلق الأمر بأثر أدبي، كما أنها تقوم بدور نقدي هو بمثابة الكاشف عن الاستراتيجيات التي تتشبث بانتظامها الممارسات الفيلولوجية والدلائلية»[4].

يمكن اعتبار الشعرية «تتجاوز كونها التحليل الشكلي للأدب إلى كونها دراسة للتضمينات المتبادلة بين اللغة والتاريخ والأدب؛ ذلك أن الشعرية تقوم على نظرية الذات والمجتمع»[5].

يشير "ميشونيك" إلى «أن الشعرية ليست النقد الأدبي؛ فهذا الأخير تحليل للآثار

---

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص290.

[2]- سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية "دراسة في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر، الأردن- أربد، ص45.

[3]- يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، ص29.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

[5]- هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، ط2، ص10-11.

الأدبية كيفما كان المنهج المستعمل، وبناء على ذلك، فهو يكون تجريبيا، أما الشعرية فهي نظرية تُعنى بالخصوصية الأدبية»[1]، يبين من خلال كتابه "راهن الشعرية" «أن "طودوروف" أوقف نفسه على شعرية النثر فهي شعرية للمحكي وللسرد؛ فهذه الشعرية شأن شعرية "ج.جينيت"[*] (G.Genette)الأقرب إلى البلاغة، حيث تجعل الصدارة للغة...» [2].

يعتبر "ج.جينيت" «أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها، فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات وتغيرات، باستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات»[3].

تطمح الشعرية من خلال "ميشونيك" «إلى أن تصبح إناسة تاريخية للغة لا يعود فيها المعنى كلية ولا وحدة؛ بل منطقا لاهيكليا للتناقض والتعدد والتجريب (...) إذ تتيح الشعرية الكشف عن سياسة الدليل، فهي تلامس الأفراد والمجتمعات أكثر الجوانب هشاشة وإفشاء وإنفعالا؛ ذلك أن لغتهم تحول كل شيء إلى خطاب»[4].

هو ما جعلنا نفكر «بالمهمة التي تقوم بها الشعرية في مجال النقد الأدبي، فهي لا تكرس اهتمامها بالمحتوى؛ فهو هو، ولكنها تركز بحثها على التعبير، حيث تستجلي الفروق الكامنة بين نص ونص آخر»[5].

إن الشعر موضوع الشعرية؛ «فهي حدود الأسلوب لهذا النوع، وهي تفترض

---

[1]- هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ص21.

[*]-تراوحت شعرية (ج.جينيت) بين: الشعرية في الصورة، الشعرية في النص الجامع، الشعرية في أطراس، الشعرية في عتبات، كما ركز "جينيت" اهتمامه بالبحث من شعرية النص إلى شعرية المناص.

[2]- هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ص29.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ-2008م، ص25.

[4]- هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ص31-32.

[5]-جون كوين: النظرية الشعرية، ج1، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص61.

وجود "لغة شعرية" وتبحث عن الخصائص التي تكونها»[1]، ومن بين المشاكل التي تواجهها الشعرية، «أنها تلقى صعوبة تكمن في شرح عناصرها من خلال لغة نثرية، فالنثر هنا لغة تقعيدية موضوعها (الشعر)، وهذا التناقض الأساسي يبين بأن الشعرية تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه، فهي تعلن تذليل الشعر للنثر بدء من اللحظة التي تتحدث فيها عن الأول بوسائل الثاني، لكننا ينبغي هنا أن نفرق بين الشعر أو استهلاكه، وهو حدث جمالي وبين تحليله وهو حدث علمي»[2].

تعتبر شعرية "جون كوين"[*] لسانية خالصة تستند إلى معالجة الشعر بوصفه لغة فحسب، ولهذا لا يترجم أبدا فلكل لغة خصوصيتها، في حين تنقل الترجمة تلك الخصوصيات...» [3].

ضمن الشعرية التقليدية التي تتناول الفرق بين الشعر والنثر من ناحية المادة، فإن الشعرية –حاليا- تحتاج «إلى فرضية تعقد جدلا بين القيمة الجمالية في النص الأدبي، والقوانين المستنبطة من النص نفسه؛ أي بين الجمالية والشعرية، فالحقيقة قائمة في ان مجمل النصوص المحللة في الشعريات عموما هي نصوص جميلة، غير أن هذه الشعريات لا تناقش الجمالية بوصفها قانونا يعضد القوانين الأخرى التي تفرزها النص بفعل التحليل»[4].

تعددت المسميات «المرتبطة بهذا المصطلح؛ إذ لم تعد الشعرية مقصورة على الكلام الموزون المقفى، بل تعدتها للدلالة على السمة الإبداعية منسوبة إلى مبدعها الشاعرية»[5].

أخذت الشعرية حظوة مميزة من اهتمامات النقاد المحدثين؛ فعكفوا يتقصون أثرها في ميادين الأدب، مستفيدين من معطيات النقد الحديث، مما جعل الشعرية الحديثة

---

[1]- جون كوين: النظرية الشعرية، ج1، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[*]- وردت ترجمته "جون كوهين" أو "كوين" لكننا أخذنا بترجمة المؤلف للكتاب احتراما ونقلا للأمانة العلمية.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص130.

[4]- المرجع نفسه، ص113.

[5]- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص318.

فضاء للتجربة الانطباعية باتساعها[1]. فالاختلاف بين في التعامل مع الشعرية مصطلحا وطبيعة وإجراء نقديا.

3- لفتة إلى الشعرية العربية:

الشعرية من المصطلحات القديمة في النقد العربي؛ «ذلك أن النقاد القدامى أولوا تمييز الشعر عن النثر عنايتهم، حيث تحدثوا عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي وتميزه عن غيره»[2].

فابتدعت الشعرية العربية إمكانات حديثة «تنظر من خلالها إلى كيفية العمل الفني وإخراجه بصورة إبداعية يصل القارئ جراءها إلى لذة جمالية»[3]. وقد أسهمت جهود "كمال أبو ديب" «في تأسيس نظرية عربية حديثة في الشعرية؛ ذلك أن فاعلية الفجوة تنطلق من داخل النص الشعري، ليمنح المتلقي القدرة على المشاركة في إنتاج النص الشعري، وتخصيبه برؤى الحضور والغياب المتعددة»[4].

من هنا وسم "كمال أبو ديب" الشعرية «بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بانها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية»[5].

ضمن الشعرية العربية توجد «علاقة بين الإبداع والتراث تفرزها علاقة الاستخدام الفردي المبدع للغة؛ بأصول هذه اللغة وأوضاعها الجماعية، ومن هنا يبدو أن الشاعر والشعري هو استمرار للاستخدام الجماعي للغة المتكونة الثابتة المبنية»[6].

كان وصف الشعرية «من منطلق تجليها في إطار الفجوة: مسافة التوتر التي

---

(1)- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص317.

(2)- المرجع نفسه، ص316.

(3)- المرجع نفسه، ص317.

(4)- المرجع نفسه، ص317.

(5)-كمال أبو ديب: في الشعرية، ص61.

(6)- المرجع نفسه، ص38.

تنشأ لا على صعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط؛ بل على صعيد المواقف الفكرية والرؤى الكلية التي ينبغ منها النص الشعري»[1].

سمح استغلال «مفهوم الفجوة: مسافة التوتر في تحليل الشعرية وتحديدها بإضاءة أطروحات متعددة حول طبيعة الشعر وإعادة صياغتها في إطار معطيات جديدة تقصي عن الشعرية ما حددت به من ملامح عرضية أحيانا، وتلغي ما كان يبدو تضاربا أحيانا أو تفسر ما هو مقبول بداهة تقريبا دون أن يكون ثمة من تعليل نقدي صارم لقبوله»[2].

لا شك أن "كمال أبو ديب" كان «يحاول استكشاف اللغة حين تكتب أو تؤلف شعرا في مقابل خصوصيتها حين تكتب قصة أو لوحة موسيقية»[3]، ونتيجة طرح "كمال أبو ديب" الشعرية «في إطار الفجوة: مسافة التوتر أتاح للدراسة النقدية أن تعيد اكتناه أحد أكثر المكونات التصاقا بلغة الشعر عبر تاريخ الشعر في العالم؛ أي الوزن والإيقاع»[4].

يصرح "كمال أبو ديب" «أن شعريته شعرية لسانية، فهو يعتمد –في تحليلاته- على لغة النص أي مادته الصوتية الدلالية مبتعدا –بذلك- عن الوسائل التي لا تخضع النقد في مستواها الآني، منها وسائل ربط الشعرية بالطقوس والأسطورة والموسيقى، أو ربطها بعقد القمع والجنسية، أو ربطها بالحس الديني؛ فالشعرية من منظوره بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية، والدلالية، والتشكيلية، وعلى الرغم من التصور السابق الذي يحصر كشف الشعرية في مجال البنيات اللغوية»[5].

إن حرص "كمال أبو ديب" «في منح نظريته (مفهوم الفجوة: مسافة التوتر) شمولية تسمو على مفاهيم الشعرية الأخرى وتحتويها في آن؛ جعله يتجاوز أحد منطلقاته

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- المرجع نفسه، ص143-144.

[4]- المرجع نفسه، ص87.

[5]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ص123.

في أن شعريته ذات اتجاه لساني، وتستند إلى تحليل المادة الصوتية –الدلالية للنص»[1].

إذا ما التفتنا إلى تأريخ خاص للشعرية العربية: «فإنّه تجدر الإشارة إلى أن التنظير للشعرية العربية الجاهلية، عمل قام به العرب، في بدايات التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى – اليونانية والفارسية والهندية، ثم إن الشعر العربي خصوصية بيانية وموسيقية، تميزه عن شعر الأمم الأخرى، وإلى التوكيد على صيانة هذه الخصوصية وممارستها في الصناعة الشعرية؛ تمييزا للهوية الشعرية ولهوية الشاعر العربي»[2].

ربط "أدونيس" الشعرية بالفضاء القرآني «من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة»[3].

كما شكل "أدونيس" علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب «تتمثل في ثلاثة ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي»[4].

من وجهة نظر "أدونيس" «أنه لا يمكن فهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا؛ إلاّ إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا».[5]

يرى "أدونيس" أن الحداثة الشعرية العربية «نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني الحضاري؛ الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، تمثل وعي وحساسية في آن. فاستخدام اللغة العربية شعريا، بطرق تحتضن هذا التمثل

---

(1)-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ص131.

(2)-أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص14.

(3)-المرجع نفسه، ص51.

(4)-المرجع نفسه، ص56.

(5)-المرجع نفسه، ص79.

وتفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو تجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير عربية[1].

أخذت بحوث الشعرية العربية المحدثة «تمتد باتساق في شعبتين متوازيتين، بل ومتداخلتين في بعض الأحيان، بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية المتماسكة عن مفاهيم الشعر وجوهره وتقنياته التعبيرية من جانب، وعدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة من جانب آخر»[2].

تتمثل الشعرية العربية المعاصرة –من منظور صلاح فضل- في فضائها الشامل، طبقا لسلم الشعرية المتدرج؛ إذ يلاحظ مبدئيا أنها تنقسم في جملتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية حادة يصل تراكم الدرجة فيها إلى اختلاف النوع [3].

كما لا ننسى الخلاف والاختلاف الذي وقع نقادنا العرب إزاء ترجمة مصطلح الشعرية الغربي من أجل إعطائه بديلا عربيا يقابله ويفي بمعناه «فالناقد العربي الجديد تعوزه روح الاصطلاح مع ذاته أولا، قبل التفكير في الاصطلاح مع الآخر! ولا أدل على هذا من أن معظمهم لا يزال –في حالة التقبل والتفكيك- يراوح بين بدائل اصطلاحية كثيرة أمام المفهوم الواحد في الموطن الواحد أو المواطن المتعاقبة، بما قد يغيب المفهوم ذاته في غياب التقيد التجريدي بموقع اصطلاحي واضح»[4].

إنها وقفة وجيزة لشعرية عربية تضرب جذورها أصالة، وتطمح في حداثة شامخة؛ لتجمع آنئذ بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة لا يشوبها النقص، وإن كل هذا الأخير السمة الغالبة لأي عمل يبتدعه البشر.

---

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، ص56.

[2]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص295.

المبحث الثاني: التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

1- منطلق التجربة الشعرية:

شكلت الثورة أحد المنطلقات الأساسية في كتابة الشعر الجزائري؛ فمن الصعب إيجاد نصوص خالية من مضامين لا تحمل الطابع الثوري، تتغنى بأمجاد وبطولات أبناء الجزائر، إذ يعتبر الشعر سجلا أمينا لتاريخها الطويل.

بعد حصول الجزائر على استقلالها حدث شبه انقطاع في الساحة الأدبية؛ وكأن أدباءها وشعراءها انتهت مهمتهم النضالية وتحقق هدفهم وحلمهم الأبدي في حصولهم على حريتهم التي حملوها في أيديهم وانصرفوا إلى شؤون الحياة يجابهون متغيراتها تاركين وراءهم نصوصهم المفرغة التي تحتاج إلى مداد أفكارهم وزبدة تجاربهم.

بيد أن الحياة تقتضي الحركة والتجدد؛ فاستمر جيل ما بعد الاستقلال يغترف من الشعر العربي منابعه الفياضة: فشغف بمعرفة التغير الذي مس "عمود الشعر" إلى ما اصطلح عليه بـ"العمود المطور"، أو "الشعر المنطلق" أو "الشعر الحديث"، أو "شعر التفعيلة" أو "الشعر الحر"، وكلها أسماء لفكر حداثي يفرض على الشاعر المعاصر التمثل لمتطلبات عصره؛ فعليه أن يتأثر ويؤثر في الكون بما ينضح في إنائه الشعري.

إن قراءة جادة للمتن الشعري في السبعينيات؛ تثبت «أنه لم يخرج من رحم التراث الشعري الذي سبقه، ولم توفر له محاولات "أبي القاسم سعد ا " و"أبي القاسم خمار" و"محمد صالح باوية"، إلا الإطار الأولي لتجاوز عقبة الشكل وشجعتهم على الإبداع في هذا القالب الفني، وما عدا ذلك كان المشرق العربي قبلتهم في الأنموذج الفني، والمعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري»[1].

إن التشجيع على الإبداع كفيل بصنع الطاقة لاستمرار ومواصلة المشوار الفني: على الرغم من الصعوبات والعراقيل التي واجهت الحركة الشعرية: «فقد شهدت

---

[1] –أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشـورات الاخـتلاف، 2003، ص75.

تطورا ملموسا من حيث كثرة ممثليها، أو المستوى الفني لنماذجها الجديدة، إذ احتلت الصدارة في الصحف والمجلات منافسة بذلك نماذج الشعر العمودي، وفضلا عن كثرة الأمسيات الأدبية التي يلقي فيها أصحاب الشعر نتاجاتهم، مما ساعد على تنامي جمهور هذا الشعر»[1].

لا بد لأي مشروع أدبي أو فني أن يكون له مناصريه؛ لذا أسهمت المنابر في تطوير حركة الكتابة؛ «فكانت تمثل أصوات شعراء السبعينيات آنذاك –كما أنهم لم يتساووا كلهم في الحظوظ- ومن هذه المنابر الملحقات الثقافية مثل: "المجاهد الثقافي"، والذي كان يصدر أسبوعيا؛ حيث كان فيه "أبو القاسم سعد ا " و"محمد مصايف" و"عبد ا ركيبي" و"أبو العيد دودو" وهؤلاء كانوا من النقاد الأوائل الذين تابعوا الحركة الأدبية في الجزائر إلى جانب "عبد ا مرتاض"»[2].

شكلت الثورة بؤرة مركزية في النصوص الشعرية الحرة، «فالشاعر الجزائري يدرك أن الثورة لم تتوقف، وأن مراحل الكفاح لم تنته بعد؛ ما دام هناك فقراء مظلمون، وهناك شعوب مقهورة في فلسطين وفيتنام،... ومناطق أخرى، فلا بد من اتخاذ خنادق جديدة للنضال من أجل الوقوف بجانب القوى الثورية ومؤزارتها، ومن هنا نستطيع أن نفهم سر تعلق الشعراء بالنماذج الثورية في العالم»[3].

فالحديث عن الثورة في القصائد؛ ارتبط بالتغني عن حب الوطن "الجزائر"، والذي ضحى أبناؤه بالنفس والنفيس من أجل الظفر بحريته التي حرم منها لفترة طويلة «ولذلك يعتبر الجزائريون نموذجا رائعا للكفاح والنضال ضد المحتل؛ الذي أراد طمس معالم وطنهم المقدس ودمجه في كيان غريب عنهم،...»[4].

اتصف شعراء هذه المرحلة (السبعينيات) بالتطلع والطموح «الذي كان أكبر من

---

(1)–شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص84-85.
(2)–أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، ص78.
(3)–شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص84-85.
(4)–المرجع نفسه، ص99.

واقعهم الفكري والفني على السواء. فالبقدر الذي كانوا يشعرون فيه بأنهم ولدوا بلا آباء يفتخرون بالانتساب الشعري إليهم، كما كانوا محظوظين كل الحظ في أنهم فتحوا عيونهم في زمن تطلعوا فيه إلى وطن تشرق شمس الحرية عليه، أضف إلى الاشتراكية والتقدمية (...) فلم يكونوا يشعرون بأن ما يبدعونه يمثل هذه التطلعات، فبدا عليهم الحزن وتلون شعريتهم بلغة منتكسة في الرومانسية، أو أنها لم تبرح إطار الواقعية النقدية التي نلفيها في شعر "عبد العالي رزاقي" و"أحمد حمدي"[1].

فالطبيعة التي تتمتع بها الجزائر؛ طبيعة خلابة ومتنوعة المظاهر فقد سحرت الألباب، وألهمت خيال الشعراء في كتابة شعر ينم على تعلق قلوب أبنائها بالأرض الطاهرة بدماء الشهداء الأبرار؛ دون إغفال الحديث عن واقعهم المعيش، وما واكبه من تطورات؛ وبما أن البلاد في طور البناء والتشييد، وإعادة هيكلة مؤسساتها الإدارية، وإنشاء أطرها الاقتصادية والاجتماعية؛ التي تحاول إثبات كيانها الجزائري في ظل استقلالها وتحررها من الضغوط الاستعمارية التي حرمتها أمدا بعيدا من التمتع بخيراتها وطاقاتها البشرية، ولذلك كان يحس الشاعر الجزائري بحاجة قوية إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور، الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول؛ فالمجتمع دوما يحتاج إلى التغيير من أجل الاستمرار ومواكبة ركب الحضارة.

وسم الشعر الجزائري في السبعينيات بـ"الشعر المختلف"، «كما أنها صفة مجردة من أي تبعة فلسفية مسبقة أو انتماء فكري ضيق»[2]؛ فقد انصرف هذا الشعر إلى الجانب الفكري الثوري بعيدا عن الاهتمام بالجانب الفني، «كما كانت القصيدة الجزائرية في أغلبها تابعة لأختها المشرقية نابعة منها ومستلهمة الخصب والنماء من فنها»[3]، إذ الشعراء الجزائريون نسجوا على منوال شعر "عبد الوهاب البياتي" و"صلاح عبد الصبور" و"نزار قباني"... وغيرهم من الشعراء الذين تأثروا بهم.

---

(1)–أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة "تأملات في الشعر الجزائري المختلف"، ص78.

(2)–المرجع نفسه، ص14.

(3)–عمر بوقرورة: في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ"، أو الوجه الآخـر للبطولـة"، ط1، 1419هـ - 1998م، ص119.

كما جسد شعر هذه الفترة «فكرة الانقطاع بين الأجيال في الجزائر ضمن المتون الشعرية ذاتها، وهي سبب من بين الأسباب المؤشرة على ظاهرة اليتم والجينالوجية الضائعة»[1].

2-التجربة الشعرية من الرغبة إلى الوعي:

حفلت الثمانينات بملامح تجدد التي اتضحت أكثر مع تطور التجربة الشعرية، فالشاعر الجزائري أخذ استقلاليته في كتابة نصوصه الشعرية بعين التأمل والفحص والنظرة الثاقبة لواقعه المعيش، وتناول قضايا تهم المجتمع وتصور الرؤية الجديدة للمجتمع المنفتح على العالم، يحاور واقعه، ويفتح نوافذه ليتلقى رياح الحداثة، ويستنشق عبير المناهج الجديدة لاستقصاء عوالم النصوص الشعرية؛ فالقارئ لم يعد بسيطا أحادي النظرة؛ بل أخذ يصب أفكاره وثقافته وكأنّه بذلك يختبر قدرة كاتبه «فالشعراء الشباب الذين كتبوا أشعارهم في الثمانينات وما بعدها؛ حاولوا أن يؤسسوا لتيار شعري ذي ميزات فكرية وفنية جديدة، وهي سمات سائلة رافضة لما سبق –على الأقل- فرغبتهم لمعرفة الجديد جاءت من استجابتهم للمتغير الحضاري الطارئ؛ فقد شعروا بعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم»[2].

فميزة هؤلاء الشعراء كانت البحث عن منطلقات جديدة واعية لكتابة أشعارهم في راهن فرض عليهم التسلح بآليات تناسب عصرهم؛ «فشعر "نور الدين درويش" و"عز الدين ميهوبي" و"ياسين بن عبيد" أساس جيد لإبداع شعري سيستمر زمنا طويلا؛ بل ويؤسس للتواصل مع ما سيأتي، وذلك لما يحمله من سمات الإيجاب الفكري والفني،ومؤشر علاماتي لوعي تشكل في ظل الثابت الوطني والعقائدي والثقافي...»[3].

يبدو أن شعر الثمانينات اتسم بالنضج الحقيقي الذي عرفه بعد الاستقلال، فقد حدث الجمع والتعايش بين الجانب العمودي والحر؛ فكان الشعر العمودي مثار اهتمام

---

(1)–أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة، "تأملات في الشعر الجزائري المختلف"، ص74.
(2)–عمر بوقرورة: في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ أو الوجه الآخر للبطولة، ص131.
(3)–المرجع نفسه، ص131.

الشاعر المعاصر، ورغبته الدفينة في نظمه على قوافيه، فهو الأصل الذي لا يتزعزع مهما صدعت رياح التغيير، وهبت أنسام التجدد برفع ألوية فرعية تزيد أن تتنصل من جذوعها الحقيقية بنظم شعر جديد وفقا لرغبة معاصرة تهفو لصوت ينادي بالتجدد ويقاطع القديم، حتى وإن كان الامتداد للأصل هو إثبات الاستمرارية، بكتابة شعر على شاكلة القديم لكنه برؤية عصرية.

بناء على ذلك استطاع الشاعر بحسه المرهف، وعاطفته الجياشة أن يدرك الأشياء ويصبغها بدمه ويلونها بروحه، كما يمكنه أن يجمع بين الأشياء المتنافرة، ويقرب المتباعدة.

فخوض غمار هذه التجربة؛ أعطت ثمارها خلال العشريتين الأخيرتين الثمانينية والتسعينية، «من خلال التلاقحات الثقافية على أكثر من صعيد فكري، كما انفتحت على مستويات جديدة وسعت ذخيرتها وذاكرتها الشعرية الممتدة في الزمان، والتي شملت المتن العربي والحديث، أضف إلى تفاعلها مع نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ووظفت الأمثال، والحكم والعلوم اللغوية والفقهية، واستحضرت نصوص الأدب الشعبي وحاورتها»[1].

فأثرى التلاقح المعرفي النصي الشعري في إطار التناص[*]؛ هذا الأخير ساهم في بلورة مفاهيم جديدة؛ انطلق منها الشعراء نحو أفق شعري مغاير لما سبقه من التجارب؛ على الرغم من التقاطع مع نصوصهم، «وهو ما يغني التداخل اللغوي والدلالي الكبير للنصوص الشعرية، ويسهم في تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وإيديولوجيا وثقافيا، من خلال قراءة إنتاج بعضهم البعض، كما أنه يثري الإعجاب الفني بينهم»[2].

---

[1] –جمال مباركي: التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات إبداع الثقافية، ص22.

[*] -كان للتناص دور كبير في كتابة النص الشعري الجزائري المعاصر.

[2] –جمال مباركي: التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص287.

إنها دوافع كافية لإغناء التجربة الشعرية؛ ونتيجة البحث المستمر لأغوار النفس والتعمق في معرفة أسرارها؛ دخل الشاعر الجزائري في تجربة روحانية انبثقت عنها صوفية في نصوصه الشعرية تجذر لأصولها الإسلامية، «فقد أطلت التجربة الصوفية على العالم بصورة جديدة تخالف الصورة التقليدية المتبعة في المفهومات السائدة، وبالفعل مثلت هذه التجربة حداثة شعرية غيرت نظرتها إلى اللغة وإلى الشعر؛ إذ لم تعد المفردات والكلمات توضع فيما وضعت له أصلا بل استحدثت لها معجما خاصا لا يجد من يفهمه إلا من تغير أفق انتظاره، وآلف واقع الجديد الصوفي لغة ورموزا ورؤى»[1].

فالشاعر عبر صوفيته يتجاوز عالم المحسوسات إلى عالم الروحانيات؛ إذ يسمو برؤيته الوجدانية متمردا على واقعه الإنساني بوصفه ممارسة روتينية خالية من التعبير العاطفي، ويحدث الاختلاف بين صوفية وأخرى نتيجة تباين الرؤى الشعرية؛ التي انطلق منها الشاعر لرسم معالمها.

وهو ما جعل التجربة الشعرية في الجزائر –علي سبيل الحصر- متميزة في الكتابة (عثمان لوصيف، مصطفى دحية، الأخضر فلوس، ناصر لوحيشي، عبد ا حمادي، يوسف وغليسي... وغيرهم).

لذلك يعتبر التجريب «ظاهرة وحقا مشروعا لكل نص شعري يريد أن يحقق فرادته ويؤكد أصالته ضمن الاختلاف؛ إذ لا ينبغي أن يتحول إلى حذلقة تنطلق من الفراغ، وتبني صرحا هشا يذهب في مهب الريح، وتلبس الغموض الذي يتجاوز الإيحاء إلى الألغاز دون معرفة أبسط أبجديات لغة الشعر»[2].

مهما يكن فإن معظم الدراسات حول الشعر الجزائري المعاصر؛ تؤكد التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة الجزائرية، فيما يتعلق بتشكيل الصور الفنية.

---

[1]–عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشـق، 2007، ص38.

[2]–أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة "تأملات في الشعر الجزائري المختلف"، ص282.

كما عرف تحولات تعتبر إنجازات مهمة من عمر الحركة الشعرية في الجزائر، فقد فسحت هذه الحقبة (بعد الاستقلال) المجال واسعا أمام محاولات التجريب الشكلي للقصيدة، حيث رأى بعضهم أنها شجعت الذين لا يتوافرون على الأدوات الشعرية لكتابة ما يسمى "بقصيدة النثر" [(1)].

تعتبر قصيدة النثر من نتاج الفكر الحداثي، الذي يهدف إلى التحرر من رقبة الشكل العمودي، كما ظهرت تجربة أخرى اصطلح عليها "بقصيدة الومضة"[(*)]؛ فعكف معظم الشعراء الجزائريين على اقتحام هذه المغامرة، منهم الشاعر "عبد ا حمادي"، "يوسف وغليسي"...وغيرهم.

بعد هذا السجال «فإذا كانت الكتابات النظرية التي حاورت مفهوم الشعر المعاصر في الجزائر عديدة، فمن الواجب الإشارة إلى أن الممارسات الفردية التي أخلصت باستمرار للفعل الشعري نصيا ونظريا عبر المراحل التاريخية والشخصية تظل قليلة العدد، وفي ذلك يمثل "عبد ا حمادي" استثناء ضمن تاريخ الشعر العربي في الجزائر، فقد حافظ الشاعر على مساره النصي الذي عضده بدرس تنظيري رافق القصيدة بأسئلة المراحل والتحولات التي عرفها، في التباس الشعري بالمعيش تارة، وفي استعارة الخطاب الصوفي ومجاز العبور إلى لغته بحثا عن إيقاع فردي خاص تارة أخرى»[(2)].

هو ما يدعونا إلى التساؤل «عن تأريخ الشعر المعاصر في الجزائر؛ الذي يحتاج إلى تحديد إجرائي للمفهوم الذي نزع عبر المراحل، -وبحسب ممارسات التقليدية والرومانسية- إلى تسميات الشعر المنثور والشعر الحر ثم الشعر المعاصر فالكتابة،

[(1)]–أحمد يوسف: يتم النص والجيالوجية الضائعة "تأملات في الشعر الجزائري المختلف"، ص82.

[(*)]-تناول الناقد يوسف وغليسي هذا المصطلح "قصيدة الومضة"، في تقديمه لديوان الشاعر عـز الـدين ميهـوبي (ملصقات، شيء كالشعر).

-راجع: عز الدين ميهوبي، ملصقات ، شيء كالشعر، منشورات أصالة للإنتاج الإعلامي والفنـي، الجزائـر، ط1، ديسمبر 1997، ص11.

[(2)]–يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، ج2، ط1، 2006م، ص82.

والاختلاف بين التسميات يصل العمق النظري الذي فهمت به الذوات علاقتها بالشعر عبر المراحل، في اختبارها للسائد والوافد من نماذجه، وفي تماس مع قضايا تطرح صلة الشعراء باللغة والمجتمع، الثقافة والتاريخ، الفردي والجماعي، وإذا كان هذا الاختلاف وشم الممارسة النصية فقد حدد في الوقت ذاته قناة العبور إليها بغير ما عنصر نظري وتاريخي به تنكشف، وبه يتهيأ لمفهوم الاختلاف أثره على العناصر النظرية»[1].

فكان التحديد التاريخي لهذه التجربة الشعرية المعاصرة «عبر الإبدالات التي اختارتها ذوات الشعراء، أو اهتدت إلى أشكالها في الممارسة النصية مسارا في التحرر من قيود الوزن، ثم من الوزن ووحدة القافية بالتخلي عن وحدة الدليل العروضي الذي كان العنصر البنائي الأول في البيت الشعري، بأثر رومانسي أكيد يعود إلى ما كانت الرومانسية اقترحت مظاهره الأولى في التخلي عن الدال العروضي لكتابة ما كانت تسميه شعرا حرا أو نثرا شعريا، أو كتابة شذرية»[2].

هذه لفتة إلى مسار مقتضب من تجربة شعرية قادها شـعراء جزائريـون فـي عصر؛ فرض عليهم جزية الانخراط في الممارسات الحداثية بكل متطلباتها.

---

[1]–يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص28.

[2]–المرجع نفسه، ص28-29.

الفصل الأول:
فلسفة اللون

المبحث الأول: اللون والحياة

المبحث الثاني: لغة اللون

المبحث الثالث: اللون والشعر

المبحث الأول: اللون والحياة

1- طبيعة اللون

تنبه الإنسان منذ البدء إلى نعمة الألوان وأثرها الكبير في حياته، فهي أحد الميزات الأساسية لتجسيم الفوارق والاختلافات بين الأشياء؛ «تعد تسمية الألوان مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها، ومن الممكن أن يوجد التمييز دون أن توجد التسمية، ومن المعقول أن يكون الإنسان الأول قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق، وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية؛ فميز لون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر، وميز لون السماء عن لون الرمال (...) ولكنه ربما لم ينتبه إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة (...) لأغراض دينية...» [(1)].

يتضح أن الطبيعة هي المصدر الأول في اكتشاف الإنسان البدائي للألوان دون إدراك، واللافت للنظر أن اللون أثار الطفل أيضا؛ «فقد ثبت أن اللون يخطف بصر الطفل، وهو في أيامه الأولى، وأنه ينادي عينه قبل أن ينادي لسانه أو عقله...» [(2)].

فقدرة اللون عجيبة تجذب اهتمام الصغير والكبير مما جعل الكثيرين «يتساءلون متى يبدأ الأطفال في إدراك الألوان؟ وقد أظهرت الدراسات أن الأطفال يكونون قادرين في مرحلة مبكرة من العمر على شيء من التمييز للألوان (...) أما الإدراك الدقيق [لها] وتمييزها يكونون قادرين على إجراء مزاوجات بسيطة للألوان الأساسية»[(3)].

إن الاختلاف بين في مسألة استيعاب اللون في ذاته، وربطه بالسن الذي له أثر واضح في تمييزه، وعليه «إن تسمية الألوان تتطور متأخرة بالمقارنة مع تسمية الأشياء وموضوعات أخرى مألوفة لدى الأطفال»[(4)].

[(1)]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص19.

[(2)]–المرجع نفسه، ص20.

[(3)]–قاسم حسين صالح: سايكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء للنشر والتوزيـع والترجمـة، ط1، 2006، ص79.

[(4)]–المرجع نفسه، ص80.

قد يلجأ الطفل إلى اللون [وهو] أحد الصفات الهامة التي توصف بها الأشياء، والمعروف علميا أن اللون لا يمكن أن تراه العين إلا في وجود الضوء. «لذا فإن العلاقة المميزة بينهما، علاقة هامة وجدلية سواء كان ذلك المعرفة أو التمييز بين الأشياء»(1).

فالضوء ركيزة أساسية في تكوين اللون؛ [فهو] خبرة بصرية (...) نتاج لعملية الإدراك الحسي، حيث يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو الاستجابة الفسيولوجية والسيكولوجية للضوء»(2).

إن اللون معجزة منفردة تتجسد في كل ما يحيط بنا، وهو مفهوم يساعدنا على كشف هوية (خصائص) الأشياء وتعريفها بشكل أوضح (...)، كل شيء حي أو غير حي له لون (...)؛ فا هو مبدع هذه الألوان والأشكال الرائعة، وهو خالق كل شيء على نحو لم يسبق له مثال(3).

«فلا يمكن لنا أن نتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه الغناء وأنهاره وجباله بدون ألوان (...) لأننا لا يمكن أن نتخيل لوحة فنية مجردة الألوان؛ فكيف لنا أن نتخيل كونا أبدعه ا وزينه بألوان شتى دون ألوان؟»(4).

لذلك نتيقن أن الألوان تفرض وجودها في كل شيء كائن، ولا يمكن لأي مخلوق الاستغناء عنها؛ لأنها تمتلكنا قبل ان نمتلك منها جمالها الذي تضيفه على حياتنا. وبذلك يفرض هذا السؤال نفسه علينا: «هل سبق [لك] وأن تخيلت العالم بلا ألوان؟ [ف] معظم الأشخاص لا يفكرون كيف يمكن أن يبدو العالم بلا ألوان؛ ذلك لأن كل من يرى قد ولد

---

(1)–شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، حورس الدولية للنشـر والتوزيـع، الإسـكندرية، 2007، ص5.

(2)–المرجع نفسه، ص6.

(3)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ -2001م، ص22.

(4)–ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيـع، ط1، 2008، ص13.

ليرى هذا العالم المليء بالألوان؟، ومن الطبيعي أن نفكر أن العالم بلا ألوان سيبدو أسود وأبيض، وبعض الظلال الرمادية؛ لكن الأسود والأبيض والرمادي هي أيضا ألوان إذن من الصعب تخيل اللالون»[1].

لا مجال لإلغاء اللون من تفكيرنا : فما بالك من حياتنا؟، «فاللون سمة تسم المخلوقات وتميز بعضها عن بعض لتجعل من كل واحد منها فردا وعنصرا قائما بذاته»[2].

إن دور اللون غير محدود؛ «[فله] تأثير بيولوجي واضح؛ على الكائنات الحية، فالنبات على سبيل المثال يحتاج إلى الضوء واللون، فالأحمر يرجح الإيناع، والأزرق يرجح نمو الأوراق، في الوقت الذي يجعلها البرتقالي تطول أكثر،...»[3].

بذلك تأكدنا أن اللون حقيقة لا بد منها في حياتنا، ولا يمكن لأحد إنكار فضله، وعليه وجب معرفة ماهيته وكيفية تكوينه، وإذا كان اللون يزيد الطبيعة جمالا ورونقا «فإنه يعد(...) من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا (...) و"اللون" هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء»[4].

نستنتج أن الضوء عنصر ضروري في عملية اللون، [فـ] علماء الطبيعة يرتبط اللون عندهم ارتباطا وثيقا بفهم الضوء أو طول الموجة الضوئية، وهي اللون الأبيض الذي ينحل إلى ألوانه الأصلية الأولية، كما أثبت (نيوتن) ذلك، وهي: الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والنيلي والبنفسجي، أما الألوان الأولية للأصباغ فهي

---

(1)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص10.

(2)–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، مجلة العلـوم الإنسـانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، 1998م، ص203.

(3)–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته- عتبة العنوان نموذجـا-، مجلـة جامعـة الأقصى، مؤتمر الأدب، مج9، ع1، ص572.

(4)–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مـج21، ع3-4، 2005، ص112.

ثلاثة: الأحمر، الأصفر، الأزرق، وتنتج الألوان الثانوية عن خلط لونين أولين(*)»[1].

يعتبر إذا الضوء المصدر الأول لإدراك سبعة ألوان، أو ما يصطلح على تسميتها بألوان الطيف(**)، وهي الألوان المكونة لقوس قزح؛ الذي أبدعه ا في كونه ضمن لوحة طبيعية خالدة عبر الزمان.

«فاللون الفيزيائي لسطح ملون يتحدد من خلال طيفه وصبغته، وتلك إحدى الخصائص الأساسية المميزة للألوان»[2]، ولذلك تأسرنا الألوان وترمي بنا في متاهات جمالية؛ فنسعى جاهدين لتتبع خطاها وترقب حلولها في الأشياء «[كما أن] اللون هو ذلك الأثر الفيزيولوجي الناتج على شبكية العين؛ سواء كان ناتج عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون؛ أي هو إحساس لا وجود له خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية، أما المصورون وعمال المطابع والعاملون في الصباغة، فيقصدون بكلمة اللون هي المواد التي يستعملونها في عملية التلوين»[3].

إمكانات اللون تتطلب شعاعا ضوئيا وجسما، ثم رؤية سليمة تتبين اللون الذي صبغ به ذلك الجسم، وهذا التشاكل الناتج عنه اللون هو: «تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها»[4]، وأجمل منظر طبيعي يبرز فيه انسجام الألوان وتناسقها مع بعضها البعض، عندما تتساقط الأمطار فتخلق لنا قوسا لونيا يثير فينا شعور الإعجاب والعجز أمام قدرة الخالق المبدع: «ثم إن قوس قزح الذي نرى فيه ألوان الطيف بشكل مرتب وجميل هو في الواقع خيال أو خداع لوني، بتشكل قوس قزح بانكسار أشعة

(*)-الألوان الاساسية: الأحمر والأصفر والأزرق، فالمزج المناسب لهذه الألوان الثلاثة يقدم لنا الطيف بكامله.

(1)–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص201.

(**)-ألوان الطيف: البنفسجي، النيلي، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر.

(2)–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص571.

(3)–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص201.

(4)–قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار غريـب للنشر والتوزيع، أنساب، وهران، ص112.

الشمس عند قطرات المطر..»[1].

إلى جانب أهمية الألوان في حياة كل مخلوق على وجه الأرض، فهناك من لا يستشعر هذه الحقيقة، لأنّه عاجزا على التمييز بين الألوان: «وقد يكون السبب أي عطل في الشبكية يؤدي إلى عمى الألوان[*]، فبعض الأشخاص يرون الأزرق أخضر والأحمر أزرق، والبعض الآخر يرى جميع الألوان رمادية متدرجة [و] في هذه الحالة لا يهم إذا كانت الأشياء ملونة أم لا؟»[2]، فتصبح الألوان كلها متشابهة، وكأنها لون واحد عندما يغيب الاختلاف ونفقد نعمة التمييز بين الأشياء وأشكالها.

يتعلق إدراك اللون بمدى قدرة الإنسان على الإبصار الجيد؛ «فاللون ما هو إلا جزء من الخبرة البصرية لكل الناس فيما عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة ا حرمانها من نعمة تذوق اللون أو التفريق بين أنواعه، وقد أصطلح على تمييز هذه القلة مصطلح العمى اللوني»[3].

2-الأثر النفسي للون:

بغض النظر عن الأثر الذي تتركه الألوان –إثر تفاعلنا معها- باختلاف درجات تأثيرها في النفس والمشاعر الإنسانية: تستجيب النفس لأثر دون آخر (...)، وتبقى البلاغة اللغوية الإنسانية عاجزة أمام تصوير هذا الإحساس الغريب[4]، ويتباين الأفراد في الانجذاب إلى لون دون آخر، وتفضيل لون على لون: «فميل الإنسان إلى لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية: اختلاف الأذواق

---

(1)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص95.

(*)-عمى الألوان: قد ينتج عن عوامل داخلية ترتبط بجهاز الأبصار في الإنسان، كما ينتج عن عوامل خارجيـة لا تمس هذا الجهاز، وهناك عمى دائم يتسبب عن خلل في الأبصار، وعمى الألوان المؤقت نتيجة الإخلال بشرط مـن الشروط الواجب توفرها لتمكين العين من أداء وظيفتها بدقة، وللرؤية الملونة شروط منها وجود الضوء الكافي.

-راجع: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص95.

(2)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص122.

(3)–شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص177.

(4)–الأخضر الميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص113.

والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر، والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير»[1].

إن نتيجة الاختلاف في إحساس اللون بين بني البشر؛ أدى بهم هذا الأمر «إلى تقسيم الألوان[*] إلى ألوان ساخنة (دافئة) وألوان باردة، فالأولى القريبة من نهاية الأحمر توضع في دائرة الألوان الساخنة، والتي تجاوز الأزرق توضع في دائرة الألوان الباردة، وتعطي الألوان الدافئة إحساسا بأنها أقرب إلى من ينظر إليها مقارنة بالألوان الباردة»[2].

مهما يكن من قدرة الإنسان على التطور والارتقاء والتميز، واكتشاف بعض الحقائق العلمية «غير أنّه من المستحيل لألوان الكائنات الحية، وأنظمة تحول اللون أن تأتي عبر الانتقاء الطبيعي، ولتأكيد ذلك نأخذ الحرباء كمثال، فالحرباء حيوان قادر على التأقلم مع الألوان الموجودة في محيطه وتغيير لونه تبعا لذلك؛ عندما ترتاح الحرباء على غصن أخضر تأخذ اللون الأخضر عندما تتحول إلى فرع بني اللون يتحول جلدها إلى البني بوقت قصير جدا، لنفكر إذن معا كيف تحدث عملية تغير اللون هذه[**]؟» ويفضي بنا هذا التساؤل إلى البحث عن وجود إجابة شافية؛ «حيث إن تغير لون الكائن الحي هو نتيجة لعمليات معقدة تجري في جسم هذا الكائن، ومن المستحيل لإنسان أن يغير لونه أو لون أي كائن حي آخر،...»[3]، وعليه فإن توزيع الألوان في الطبيعة لم يكن محض صدفة؛ لأن ا تعالى هو من حدد ألوان جميع المخلوقات في

---

[1]–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص113.

[*]-الألوان الدافئة: الأحمر والبرتقالي والأصفر، الألوان الباردة: الأزرق والنيلي والبنفسجي.

[2]–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص572.

[**]-بعض الحيوانات يتغير لونها بتغير الفصول، وكذلك كثير من الأسماك تبعا للظروف الطارئة، وكثير من الكائنات تأخذ لون البيئة التي تعيش فيها.

-راجع أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص160.

[3]–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص106.

الطبيعة»[1].

تعج الدنيا بألوان شتى ومختلفة؛ [فـ] عالم اللون عالم يرتبط فيه الطبيعي بالاصطناعي، وهو شديد الاتصال بحياة الإنسان، فمنذ أن كان وجد معه اللون، وأدرك أنه لا يمكن الاستغناء عنه، فللنهار لون خاص بميزة عن الليل (...)، ولقد لمس الإنسان منذ القديم هذه العناصر الداخلية الممزوجة بتكوينه انطلاقا مما أودعه ا فيه من تكوين فيزيولوجي ونفسي يتيح له إدراك الألوان والتمييز بينها»[2]، فاكتشف الإنسان اللون من التأمل الدائم لما حوله؛ فكل شيء يوحي بدلالة ومعنى.

لعب اللون دورا مميزا في حياة الإنسان القديم؛ فكان يدهن جسمه في الحرب أو الصيد ليبدو أكثر ضراوة من حقيقته، وهو في الحديث يستخدم الألوان لإخفاء أدوات القتال والأجهزة الحربية والجنود[3]. فاستخدم اللون في مجالي الحرب والصيد، وهما وظيفتان وعمليتان تغيب فيهما المسحة الجمالية للألوان، وتشترك مع ذلك بعض الكائنات الحية؛ فيستعمل بعض الحيوانات شعرا بألوان مختلفة في أماكن محددة كإشارات إنذار...، [و] تلعب ألوان الطيور دورا هاما في تكيف الطيور مع البيئة المحيطة بها، وفي تعرف الذكور والإناث على بعضها البعض، ومغازلة (ملاطفة) الذكور للإناث في فصل التزاوج[4].

لتتسع دائرة توظيف الألوان بمختلف مستوياتها في شتى مجالات الحياة؛ فلا تقتصر استخدامات الإنسان للألوان على النواحي الجمالية، «وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح؛ إنها تستخدم كذلك وربما –في المحل الأول- لأغراض وظيفية وأهداف عملية، يعد عنصر الجمال أو المظهر فيها أمرا ثانويا (...)؛ فالمرور تنظمه الألوان ولوحات أجهزة الطيران ومدارج الهبوط وتقاطعات الطريق، وأنابيب المياه،

(1)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص107.

(2)–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته – عتبة العنوان نموذجا، ص571.

(3)–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص159.

(4)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص ص63-67.

وأسلاك الكهرباء، وغيرها (...) تنظم بأشكال من الألوان والأضواء والإشارات الملونة،...»[1]، وبذلك يكتسي اللون طابعا ازدواجيا؛ إذ جمع بين الجمال الذي ننشده في كل منظر نراه، والمنفعة التي نرغب دوما في تحقيقها، لذلك تختار الألوان بمقاييس ومعايير تراعي الأثر الذي تحدثه في النفس. «فمن الحقائق التي أثبتتها الملاحظة والتجربة أن للألوان دخلا في زيادة الإنتاج أو نقصه، وأنها تؤثر على نفسية الشخص إيجابا أو سلبا، حتى لو لم ينتبه مطلقا إلى وجود اللون، ولهذا ينصح العلماء بمراعاة طبائع الألوان في المكاتب والفصول والمصانع ومراكز الإنتاج بعامة»[2].

فتوظيفات اللون عملية [فـ] هناك جوانب تطبيقية كثيرة لاستخدامات الألوان، تنبه إليها الإنسان القديم والحديث، «ومنها ما تتكفل به الطبيعة لحفظ الحياة»[3]، وقد أغرت هذه الاستعمالات علماء النفس إلى توظيف الألوان في معالجة المرضى[*]، فمفعول الألوان يتميز بالبرودة والحرارة في تدرج متناه من الشدة إلى الضعف، وكل نفسية تستدعي استجابة معينة يمكن التعبير عن أثرها بوضوح وفي أحيان كثيرة نبقى مشدودين إليها وعاجزين عن إبداء القدرة على وصف إحساسنا بها ومشاعرنا اتجاهها[4].

يرتبط اللون بماضي وحاضر ومستقبل الإنسان؛ لذلك لا مفر من مواجهته «فتباين الدور النفسي للألوان عامة يترجم تداعيات مغمورة ومربوطة باطنيا بمخزون تاريخي، كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمخزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق ويعلق بأغوار النفس

---

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص147.

[2]–المرجع نفسه، ص148.

[3]–المرجع نفسه، ص159.

[*]-استخدم المعالجون الألوان والأشربة في معالجة مرضاهم، ثم تطور العلاج في العصور التالية إلـى المعالجـة بالكبسولات، ثم بالأشعة دون الحمراء أو فوق البنفسجية أو الأشعة المرئية المتنوعة للألوان.

-راجع سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص202.

[4]–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص114.

الإنسانية»[1].

لذلك تعد خبايا النفس البشرية حقلا متشابكا ومعقدا لدى الباحثين النفسانيين، فقد استعانوا بالألوان في العلاج النفسي، وتحليل شخصية الإنسان لتعديل سلوكه، وثبت تأثير الألوان في الحيوانات والناس، كتأثير اللون الأحمر في هيجان الثيران، والألوان الزرقاء والخضراء الخفيفة باستعمالها في المستشفيات، أي أن زرقة السماء والبحار وخضرة النبات تريح الجهاز العصبي وتخفف من التوتر والقلق [2].

فهذه نظرة إلى الأثر القوي الذي يخلفه اللون في حياة الإنسان والحيوان، «إذ لفت تأثير [اللون] انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي، فتحدث في أمره العلماء والرسامون والمصورون والسحرة والفلاسفة [و] الأدباء وعشاق الطبيعة (...) ثم ارتبط الحديث عن طبيعة الألوان بتأثيراتها الفيزيائية والنفسية والكيميائية»[3].

فشكل اللون منعرجا حاسما في معتقدات وأعراف الناس على مر العصور المختلفة[*]، «حيث ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله، كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها، أو يعرف كنهها كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتى صار جزء من تراثها واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية...»[4].

إن الدين ركن رئيس ضمن الأركان التي تبنى عليها الحضارات في كل زمان ومكان؛ «فقد أعطت كثير من الديانات للألوان قيمة خاصة، واتخذت لها دلالات

---

[1]–سامي يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص202.

[2]–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص112.

[3]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص161.

[*]-استخدم اللون منذ أقدم العصور شعارا أو رمزا لشيء معين، وما يزال يستخدم في العصر الحديث؛ حتى صار تقليدا أو شبه تقليد استخدام اللون المناسب في المكان المناسب.

-راجع: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص161.

[4]–المرجع نفسه، ص161.

رمزية، منها ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة، واعتبر اللون الأصفر لونا مفضلا في الصين والهند والبراهمة، واتخذوه لونا مقدسا، فكان لون البوذيين المفضل "الأصفر" أو "الذهبي"، كذلك كان الأصفر مقدسا في المسيحية الأوروبية، واستخدمت الكنيسة اللون الأصفر في اللوحات المقدسة في شكل خلفيات من أوراق الشجر الذهبية،...»[1].

تختلف نظرة كل عقيدة للون نتيجة تمايز البيئات الطبيعية والاجتماعية والدينية[*] «وقد خلق ا الناس بألوان مختلفة، ولم يخلقهم بلون واحد، فكما اختلفت ألسنتهم اختلفت ألوانهم وأشكالهم (...)، واختلاف الألسنة والألوان يؤديان إلى تمايز الناس وإلى تعارفهم، ولم يقتصر الاختلاف على الجنس البشري فقط في اللون؛ بل نجده في هذه الطبيعة وما فيها من حيوانات ومزروعات بألوان مختلفة وأشكال متباينة ومناظر متفرقة»[2].

انفرد الإسلام عن العقائد الأخرى في نظرته إلى اللون؛ فذكر ا –سبحانه- في القرآن الكريم ألوانا مختلفة، وخص ذكر بعضها أكثر من الآخر»[3]، فذكر اللون ارتبط بوصف الأحوال عن صالح الأعمال أو سيئها في دار الفناء أو البقاء، وعلى سبيل المثال يفضل المسلمون اللون الأخضر، وهو بالنسبة إليهم لون النعيم والجنة؛ لارتباطها بالمزروعات والحدائق والنباتات الخضراء[4]، وعليه فإن حكمة اللون تتجلى في كل شيء من حولنا.

أما عن تعامل الرسول الحبيب مع اللون؛ فكان عليه السلام يتزين بالملابس ذات

---

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص219.

[*]-يوجد أحد عشرا لونا مستخلصا من توزيع الألوان في مختلف الحضارات في العالم، وهي أسود وأبيض وأحمر وأصفر وأخضر وأوراق وبني وارجواني وورديي وبرتقالي ورمادي.

-راجع أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص73.

[2]–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوق زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، ص199.

[3]–المرجع نفسه، ص197.

[4]–المرجع نفسه، ص201.

الألوان المختلفة، وعلى الأخص منها الأبيض (...)، واعتبر اللون الأخضر اللون المحبب إليه[1]، لارتباطه بدلالات إيجابية، ثم إن الرسالة المحمدية لم تفرق بين الناس مطلقا على أساس لوني، بل جعلت هذا الأخير تميزا وفخرا لصاحبها بما يحمله من قيم ومبادئ استخلصها من تعاليم ديننا الحنيف.

«لقد قدم القرآن الكريم صورا بديعة من الجمال في جانبيه الحسي والمعنوي، تدعو إلى التفكير في شواهد قدرة ا   ودلائل ربوبيته، حقا إنها آيات تنطق بتوحيده»[2]، وعليه فإن اللون من سبل المعرفة الإلهية، وجسرا يصل به المرء من دنياه وأعمالها إلى أخراه وحسابها؛ فكان بذلك اللون من جنس العمل (الصالح أو الطالح)، ثوابا أو عقابا.

ساهم اللون بشكل مباشر وغير مباشر في تغيير مفاهيم المجتمعات؛ كما احتل اللون في الثقافات القديمة حيزا مهما في رؤية الإنسان للعالم، «فصنف الصينيون الاتجاهات الأربع شمال جنوب شرق غرب في ضوء ألوان مختلفة (...) إلى الشمال على أنّه أصفر، وإلى الجنوب على أنه أزرق، وإلى الشرق على أنّه أبيض، وإلى الغرب على أنّه أحمر، وربط الإغريق بين الألوان والعناصر الأربعة الأصلية للحياة؛ الماء والهواء والنار والتراب»[3].

تجاوز اللون عالم الإحساس والشعور إلى عالم الأحلام واللاشعور؛ حيث يغيب العقل ويصبح كل مستحيل –في حياتنا- عجزنا عن تحقيقه ممكنا ومستطاع المنال، فترتبط الأحلام شديد الارتباط بحياة الناس العامة، وقد اهتم العرب والمسلمون بها اهتماما كبيرا، واعتنوا بها عناية خاصة نظرا لما تتضمنه من دلالات مركزة تدل على جوانب معينة من حياة الإنسان، [كما] أفردوا لها [الأحلام] كتبا خاصة تفسرها غالبا في

---

(1)–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، ص201.

(2)–المرجع نفسه، ص200.

(3)–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص575.

إطار العقيدة، بل تجاوزته إلى ما وراء الشعور أو ما يعرف باللاشعور [1].

أضحى اللون هاجسا يؤرق الإنسان في صحوه ونومه، فهو يحيي ذاكرته، وينعش مخيلته، ويجوب بفكره عوالم مختلفة، وقد «تحولت ريشة الفنان من هدف إغراء العين وإمتاعها إلى كشف أغوار النفس البشرية التي لا تلمح فيها الألوان الصريحة المباشرة، بقدر ما تترك مساحات للظلمة والرماديات والفراغات المطلقة، وتعددت مدارس اللون والضوء، ولم تعد وحوش الميثولوجيات قادرة على البروز، ولكن خرجت منها الهواجس والكوابيس الرابضة في اللاوعي»[2].

3-تلقي اللون

يعتبر اللون أحد الهبات الربانية التي سحرت الألباب، وطافت بخيال الإنسان إلى ما وراء الطبيعة؛ سعيا إلى كشف بعض من أسرار الكون، وطلبا للقوة والسيطرة، من أجل تحقيق حلم البشر الأبدي في الخلود وصعود المجد بدرجات ملونة.

أخذ الاهتمام بالألوان أبعادا مختلفة، «فوظف اللون إطار ترميزيا في الثقافات الإنسانية بصفة عامة؛ فيدهشك الغنى الذي يزخر به هذا المجال، وذاك ما دفع بعض المصنفين إلى التفكير في وضع معاجم خاصة تهتم بدلالة الألوان ومعانيها داخل اللغة دون ربط ذلك بالأبعاد الثقافية والتكوينية؛ [كما] غاص بعضها في الأبعاد الأنثروبولوجية والثقافية»[3]، وقد دخل اللون مجال التصنيف والتدوين من أجل المحافظة على الذاكرة اللونية الحية، ويبقى التاريخ سجلا خالدا لكل لون عرفته البشرية.

اصطبغت الحياة بالألوان الزاهية منذ بدء الخليقة؛ «فرأى الناس الأزهار النضرة والشمس الساطعة والقمر المنير والنجوم المتلألئة، والطبيعة بألوانها المختلفة الرائعة (...)، فاستهوتهم هذه الألوان المختلفة؛ فانعكست على حياتهم زخرفة ورسما وتطريزا

---

(1)–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص580.

(2)–سليمان العسكري: رحلة اللون والضوء، العربي، الكويت، ع39، س15 يناير، 2000، ص12.

(3)–محمد التونسي جيكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته –عتبة العنوان نموذجا، ص579.

وعمارة وصحة وسعادة...» [1].

وجد الإنسان اللون في كل زاوية يبصرها «فالألوان جزء مهم من بيئتنا (...) موجودة في كل مكان (..) نجدها حولنا مع كل خطوة نخطوها على أرض الحياة...»[2]، وأي حكم يطلقه الفرد على الألوان يكون نابعا من تجربته وخبرته الحياتية ضمن الواقع المعيش «لأن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم (...) تتغير وفق البيئة التي [يقطن] فيها الفرد، أو ينتقل إليها أحيانا (...) إذ ارتبط اللون بحياة الناس وعيشهم وطقوسهم على مر الأزمان»[3].

نحن نوظف الألوان يوميا في مختلف الأنشطة التي نقوم بها، سواء كان الاستخدام اللوني عن وعي أو جهل؛ «لذلك نجد منظمو الاستقبال يستخدمون البسط والسجاجيد الحمراء، في حين يرى الصينيون أن اللون الأحمر خير لون للتعبير عن البهجة في احتفالات الزواج، أما الروس فإن اللون الأحمر يساوي الجميل لديهم، لذا اختاروه لعلم بلادهم، ويرمزون به إلى نظامهم الاجتماعي، أيضا يرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، أما اليابانيون فقد استخدموه لطرد الكابوس، وارتدى المصريون القدماء خواتم حمراء حتى لا يجرحوا وإن جرحوا لا ينزفوا، وكذلك اختارته الكنيسة الكاثوليكية لونا لملابس كرادلتها، كما كان لون ملابس الحكام القدامى»[4].

فاللون مكون حياتي يفرض نفسه على كل كائن حي أو جماد، ومعين معرفي يسهم في تثبيت الرؤى العلمية، إذ يعجز الإنسان (غياب الألوان) عن تسمية الأشياء بأسمائها، فتفقد بذلك خصائصها؛ «لكن حين يقول الإنسان أن شيئا ما لونه أحمر مثلا، فإن ذلك ليس وصفا دقيقا للون، فقد يكون اللون الأحمر قرمزيا أو مارونا، لذلك هناك

---

(1)–سامي يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص201.

(2)–أيمن الحسيني: العلاج بالألوان، مكتبة أبرسينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص8.

(3)–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني نموذجا، ص14.

(4)–شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص160.

ضوابط محددة أو خواص يمكن الاستعانة بها في التحديد الدقيق لصفات اللون (...) ويجب عدم إغفال تلك الحقيقة القائلة بأن اللون ما هو إلا ذلك التأثر الفسيولوجي الناتج على شبكية العين؛ سواء كان هذا اللون مادة صباغية أو ضوء ملونا، ويعني ذلك أن اللون إحساس»[1].

إنّنا نرى الألوان في كل مشهد، ونستخدمها في كلامنا وفراشنا، وفي منازلنا (جدرانها وستائرها)، ونغيرها (الألوان) بحسب المواسم والفصول والمناسبات، ونتهادى بالورود والأزهار الملونة في مواقف عدة، «وتتصاعد الأعلام الملونة في مبانينا، وهي لا شك ذات مرجعيات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية[2].

نتصادف مع اللون في كل موقف يواجهنا (فرح أو حزن)، ومع تبدل الفصول الأربعة المختلفة في ألوانها؛ تتشكل لدينا قناعات عديدة تتباين من فصل إلى آخر، وكأن اللون يضرب لنا موعدا مع القدر، فنتأهب في كل مرة للقائه.

لو أمعنا النظر والتفكير في النباتات والأشجار، والفواكه والخضر، والزهور والورود؛ «بألوانها وروائحها وطعمها المتنوع [والدال على إبداع ا –سبحانه في خلقه] فكل نبات مما نراه حولنا ونعرفه في الكتب بألوانه وأشكاله الخاصة به، والتي يتميز بها عن غيره، ثم فكرنا في الوردة؛ إنها حمراء أو بيضاء أو صفراء أو برتقالية أو زهرية أو بيضاء الأطراف أو مزدوجة الألوان، بعضها له ألوان متموجة، فإن كل من يرى هذا التعدد اللوني ولا يشعر بالإعجاب [أبو بإدراك قدرة ا اللامتناهية على الخالق وإتقان الصنع في إنتاج لوني معبر عنه في الطبيعة]، فهو حقا قد أصيب بالعمى الأكبر»[3]؛ لجهله هذه المتعة الفنية، وقد أعطى اللون الإنسان لذة جمالية، لا سيما الألوان الطبيعية العذراء –التي لم تمسها يد بشرية- في توهجها وإطلالتها عبر جسر

---

[1]–شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص123.

[2]–محمد خان: العلم الوطني "دراسة للشكل واللون" محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والـنص الأدبـي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002 ، ص17.

[3]–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا، ص86.

لوني (قوس قزح)، أو تجسدها وتمثلها في مختلف الأشياء الكائنة والمحيطة بنا.

تعد معرفة اللون وكيفية تشكيله وتكوينه؛ مفتاحا للولوج إلى كهف مليء بأسرار الكون، واللون أحد أسراره العجيبة، التي تنم على إعجاز الخالق –عز وجل-، وبيانه يفوق كل خيال بشري يرغب في التحدي لصنع لون يضاهي اللون الطبيعي.

المبحث الثاني: لغة اللون

1-اللون واللغة العربية

ارتبط اللون ارتباطا وثيقا بالأشياء؛ لما يحمله من معاني وإيحاءات؛ «لأن ملابسنا وبيئتنا تشع ألوانا (...) وهذه الألوان تعكس للآخرين أشياء عن أنفسنا وأمزجتنا ومشاعرنا، وعن طريقة تعاملنا مع الآخرين، وعن الطريقة التي نود أن يعاملنا بها الآخرون»[1]، فاللون أحد وسائل الاتصال بين البشر، وعلامة اجتماعية تبين عن الرقي الحضاري الذي عرفته المجتمعات.

إذ اللون ملمح التجاذب وإثارة الانتباه بين الجنس الواحد، وبين أكثر من جنس، «ويتوقف إدراك رسالة مرئية ملونة على الجانب الفيزيائي للألوان وعلى آليات تلقيها»[2]، فاللون شبيه بصلة الرحم التي توطد العلاقات بين الأقارب، وتسهم في توثيق عرى الأخوة بين الناس، «وبذلك تصبح للألوان لغة تساعد في التحلي بالفراسة، وفي نجاح تعاملنا مع الآخرين بشكل يقربنا إليهم، ويقربهم كذلك إلينا»[3]، وبهذا أثّر اللون على حياتنا على المستوى العلائقي، وساهم في تشكيل روابط اجتماعية أخرى.

«وتستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية؛ قد يشيع بعضها ويجري مجرى الأمثال، كما أنّها عن طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان، تستعمل ألفاظها في تعبيرات لغوية لا يفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها، فتصبح تركيبا موحدا ذا معنى خاص»[4]، فألفاظ الألوان تداول عليها البشر من سنين غابرة، وتتحدد معانيها من خلال توظيف ألفاظها، ومدى تعايش هذا الاستخدام في الوسط البشري (المجتمع)، فقد يصبح للون مفردات يتفق العرف على اصطلاحها وشيوعها فترسخ في الأذهان وتسير في معاملات الناس.

---

(1)–أيمن الحسيني: العلاج بالألوان، ص13.

(2)–محمد التونسي جكيب: إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته- عتبة العنوان نموذجا، ص57.

(3)–أيمن الحسيني: العلاج بالألوان، ص13.

(4)–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص69.

أفرد "أحمد مختار عمر" كتابا كاملا عن اللون، وارتباط ألفاظه باللغة عموما، «يختلف مفهوم اللفظ الشائع عن مفهوم اللفظ الأساسي مع احتمال تطابقهما في بعض الحالات، ولهذا يمكن أن يطلق على العلاقة [التي] بينهما العموم والخصوص الوجهي، حيث يلتقيان في بعض الأمثلة، وينفرد كل منهما في بعض آخر. فألفاظ مثل: الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق؛ تعد أساسية (...) شائعة لوجودها في أعلى أي قائمة للألوان مهما قل حجمها، وألفاظ مثل برتقالي ووردي وبنفسجي تعد ثانوية في اللغة العربية (...)، وألفاظ مثل أدكن وأرمد تعد أساسية في اللغة العربية لدلالتها على اللونين البني والرمادي وهما في نفس الوقت غير شائعين في الاستعمال»[1].

تختلف كل لغة عن أخرى في النظام الذي تعتمده «وتستخدم اللغات وسائل متعددة لاشتقاق ألفاظ الألوان وتصريفها، وبيان درجاتها [بالنسبة للغة العربية] تعددت صيغ الألوان في الاستعمال العربي القديم، سواء كان التعبير بالصيغة أو بالفعل، ولم يكن تعداد الصيغ أمرا جزافيا أو اعتباطيا، وإنما كان يهدف إلى تحقيق الدقة في التعبير، وإضافة معنى جديد على مجرد اللون، مثل تجدد اللون أو ثباته، أو لمح معنى التشبيه فيه، أو المبالغة (...) أو غير ذلك»[2].

وقد اشتهرت العرب عن سائر الأمم بفصاحة لسانها، وروعة بيانها الممثل في شعرها الذي خلد اسمها طوال تاريخ كبير؛ فاستعمال العربي للألوان كان في إطار تصوير الظواهر الطبيعية التي تفاعل معها، وصار يشبه مشاعره وأحاسيسه بكل ما يثير انتباهه، «حيث شكل اللون للعرب القدامى المكون المحوري للعالم البصري»[3].

يفهم –مما سبق- أن الرؤية الحسية للألوان، هي مصدر إلهامهم وإبداعهم (العرب)؛ فاللون يعيش بين ظهرانيهم، يتمثل في البيئة الصحراوية وكائناتها على العموم، فوظفوا في شعرهم القديم ما يدل عليها من ألفاظ اللون، إما فعلا أو صيغة

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص49.

[2]–المرجع نفسه، ص59.

[3]–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص وتعدد قراءته –عتبة النوان نموذجا، ص577.

بأساليب بلاغية ومفردات قوية الإيحاء والدلالة تنم على تمكن العربي من اللغة بالسليقة.

يحرص القرآن الكريم على التعامل مع جميع الألوان دون استثناء؛ فهو لم يحدد طبيعة اللون، وإنما ذكره مطلقا غير مقيد في لون واحد، وعموم اللفظ القرآني للون شمل الأحياء والجماد من الحياة، فقال سبحانه وتعالى: ژ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ژ[1].

سخّر ا اللون للإنسان في كل دبيبة وساكنة على الأرض، فالاختلاف اللوني كائن بين البشر في أنحاء المعمورة، والألوان إحدى الآيات الجليلة لقدرة ا في خلقه، وقال تعالى: ژ ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ۂ ۂ ہ ھ ھ ھ ژ[2].

فتمايز اللغات واللهجات في المجتمعات الدولية، دليل على أن ا لم يخلق الناس بلون واحد، وذلك لأجل التعارف بينهم، وإحداث التمازج الإنساني على جميع الأصعدة الحياتية، وبذلك لم يقتصر الاختلاف بين الجنس البشري في اللون بل شمل لسانه ولغته؛ والتي تعتبر الأداة الأولى في التواصل المعرفي والثقافي بينهم، «[كما] تعد الطبيعة شاهدا حقيقيا على التباين الموجود بين الحيوانات والنباتات والجمادات، فهي كلها مظاهر كونية تجسد الاختلاف اللوني فيها، ومن بينها مظهر حي يتمثل في العسل، ثمرة لحشرة مميزة على سائر الحشرات (النحلة) لما تخرجه من بطنها شفاء للعالمين[3].

قال عز وجل: ژ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ۂ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ژ[4].

باختلاف الألوان تنتظم حياة المخلوقات كلها؛ فالماء العامل الأساسي في تكوين

---

(1)–سورة النحل، الآية: 13.

(2)–سورة الروم، الآية: 22.

(3)–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص200.

(4)–سورة النحل، الآية: 69.

الأشياء وتلاوينها، كما أن ألوان البيئة تتغير حسب العوامل المناخية السائدة فيها، والتي تنعكس على من يقطنها من دواب وبشر ومزروعات وجمادات، ولذلك احتفى القرآن الكريم احتفاء فنيا متميزا، لذا يعتبر اللون ملمحا جماليا ودلاليا واضحا ومؤثرا في مكونات الإنسان الداخلية، وفي شخصيته وسلوكه وتصرفاته، وقد خص القرآن الكريم خمس ألوان بالذكر (الأبيض، الأخضر، الأحمر، الأزرق، الأصفر) [1].

تمايزت المصادر العربية التي استنبطت منها ألفاظ الألوان؛ فاستوحى العرب كثيرا من مفرداتها «وتلك ظاهرة عامة في اللغات، ومن المصادر الطبيعية؛ المعادن والنباتات والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها، وأمثلة ذلك كثيرة، نقتضب منها مايلي:

النبات: من التبن قالوا ثوب متبن لما كان يشبه لون التبن، ومن الأرجوان (وهو شجر له نور أحمر) قالوا: أرجوان لصبغ أحمر شديد الحمرة، واستخدموا اللفظ كذلك وصفا لما كان لونه أحمر، من الورد قالوا: مورد لما صبغ على لون الورد وأطلقوا اللفظ نفسه على ما كانت حمرته تضرب إلى صفرة حسنة.

المعادن والحجر: من الفحم قالوا: فاحم وفحيم لشديد السواد، ومن الملح قالوا: أملح، ومن الرماد: قالوا أرمد.

الحيوانات والطيور والحشرات: من الغراب قالوا: غرابي.

أجزاء البدن: ومن الطحال قالوا: أطحل، من القدم (الثقيل من الدم) قالوا: المفدم وهو المشبع حمرة، أو الذي ليست حمرته شديدة.

محسوسات أخرى: من الدخان قالوا: أدخن وهو ما كان لونه يجمع بين الكدرة والسواد، ومن الصحراء قالوا: أصحر وهو ما كان لونه يجمع بين الغبرة والحمرة الخفيفة إلى بياض قليل، ومن الصدأ قالوا: الأصدأ الأسود المشرب بحمرة، ومن القمر

[1]–سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص202-203.

قالوا: أقمر أبيض...» [1].

كلها أمثلة على سبيل الذكر؛ فحصرها شبه مستحيل، لأن الكون كله دليل على تعدد الألوان المرتبطة أساسا بالمحسوسات المرئية التي نشاهدها في الطبيعة.

جاء في لسان العرب "لابن منظور" مفهوم اللون مفصلا «اللون هيئته كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه، والألوان: الضروب واللون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يلبث على خلق واحد، واللون الدقل، وهو ضرب من النخل...» [2].

نلاحظ أن لمفهوم اللون وجهان عام وخاص؛ فالأول (العام) يشمل أي اختلاف وتميز يفصل بين الأشياء ويحدث التمايز بين الأنواع، والوجه الآخر (الخاص) يعني الهيئة وهي صفة وسمة اللون سواء كان مادة صباغية أو إحساسا يمتلكنا عند رؤية الأشياء فيصبغها به، فالألوان خاصتها التباين وبه نفصل بين لون وآخر.

يتفق "الفيروز آبادي" -مع هذا المعنى- في القاموس المحيط، يقول «اللون ما فصل بين الشيء وغيره، والنوع وهيئته كالسواد،...»[3]. وبذلك يصير اللون حد فاصلا بين الأشياء؛ فهو ما ينفرد به الشيء عن غيره، سواء كان صفة تميز شيئا ما عن شيء، أو كان فارقا ماديا أو معنويا.

دعانا ا إلى التدبر والتأمل في الطبيعة؛ لتبين حقائقه الممثلة في اللون «لأنّه لغة من لا لغة له [ينطق اللون الجماد ويمنحه لغة]، فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، إنما يمكن اعتبار لغة الألوان هي –إلى حد كبير- الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها؛ لما تتصف به من قدرة، وما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى، فتغدو قراءة اللغة في ثنايا هذا الفضاء (الضيق//الواسع) نمطا تجديديا في قاموسها الدلالي، فيلتقي الفن باللغة، وتلتقي فلسفة

---

(1)–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص ص82-86.

(2)–ابن منظور: لسان العرب، دار صابر، بيروت- لبنان، مج13، مادة: ن-هـ، ط3، 1994م، ص393.

(3)–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار التراث العربي، بيروت- لبنان، ج2، فصل لام، ط1، 1998، ص1618.

التعبير عن الجمال بفلسفة اللون، وترتقي (لغة اللون) لأنها تعبر عن الذات العميقة»[1].

احتل اللون مكانة مرموقة ضمن وسائل الاتصال بين بني البشر؛ ويستخدم معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها، كما له اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، وقد عرفه الإنسان منذ القدم في الطبيعة؛ «فميز بين هذا اللون وذاك؛ فرآه في زرقة السماء ولمعان نجومها، ورآه في اخضرار الأرض وتلون أزهارها، فأعجب بالألوان، وقد فتنته، واستخدمها في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره وأحاسيسه، وصارت في خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية...»[2].

امتزج اللون بلغة الإنسان اليومية، فعمل هذا الأخير على استغلال طبيعة الألوان[*] وتوظيفها؛ «لذلك فهو كثير الاهتمام بملاحظة الألوان، وتحليل تلك التي تحيط به، يشعر بتطبيقها، ويجدلها في نفسه وقعا واستجابه لتأثيرها النفسي...» [3].

استوعب الإنسان لغة اللون، انطلاقا مما أودعه ا فيه من تكوين فيزيولوجي ونفسي يتيح له إدراك الألوان، والتمييز فيما بينها، وهو في كل ذلك ما توقف على تعميق علاقته بها، وتوظيفها لمصلحته، واستغلالها في التعبير عن مختلف إحساساته ومشاعره، وجعل حياته أكثر راحة وجمالية؛ بل طور نظاما ترميزيا يرتكز على اللون؛ تختلف توظيفاته من مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخراة، ومن زمن إلى زمن»[4].

---

[1]–سليم كرام: الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون"، بحث مقدم لنيل درجة الماجسـتير فـي الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007-2008م، ص179.

[2]–محمد خان: العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"، ص15.

[*]-إن اللون يمكن أن يكون ساخنا أو باردا، غنيا أو لطيفا رقيقا أو ناعما، لينا أو صلبا جافا، ويكـون متجانسـا أو متناقضا، نقيا أو ممتزجا وغير نقي.

-راجع: شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص11.

[3]–الأخضر مديني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص113.

[4]–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته- عتبة العنوان نموذجا، ص57.

شكّل اللون حيزا كبيرا في تكوين الصورة، التي طغت –في عصرنا الحالي- على وسائل الإعلام المختلفة (شاشات التلفزيون والكومبيوتر، المجلات، الجرائد، المسرح، السينما، الرسم بأشكاله المختلفة من نحت ونقش ولوحات زيتية، الهواتف النقالة المزودة بأحدث التقنيات في إرسال الصورة الملونة)، وبعبارة أخرى كل مجال يحتمل الصورة؛ فاللون أحد مكوناته الأساسية، «وقد تتبع السيميائيون وعلماء النفس طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعادا تأثيرية نفسية أكثر عمقا، ودونوا عليها ملاحظاتهم، وبينوا تطبيقاتها في العلاج النفسي، وتوجيه سلوك الإنسان بشكل عام»[1].

يقتصر اهتمامنا على تقمص ألفاظ الألوان أدوارا متباينة، وما تحويه من إيحاءات ودلالات في اللغة العربية، «فنجد العرب القدامى خصصوا [الألفاظ] الكثير منها للدلالة على الألوان ودرجاتها وصفاتها[*]، وتشعب دلالاتها؛ بل إنهم خصصوا اللون الواحد بعشرات الألفاظ المعبرة عن تنوعه وتدرجه وتداخله مع الألوان الأخرى، كما هو الحال بالنسبة للون الأبيض أو الأسود أو الأحمر مثلا»[2].

أما عبد "الحميد إبراهيم" في مؤلفه –قاموس الألوان عند العرب- يبين لنا الثراء والتنوع اللفظي الذي عرفه العربي في مجال اللون؛ فيضعنا هذا القاموس مباشرة في قلب الجزيرة العربية، حيواناتها ونباتاتها وجمادها، [ثم] إن العربي لا يميل إلى المجردات، إنّه لا يتصور الألوان من خلال الظواهر الخارجية التي تحيط به، ويعطى لكل ظاهرة لونها، [حيث] يرى تغير ألوان الجراد حسب أطوار نموه؛ فيعطي لكل حالة لونا (...) ويرى تغير ألوان الثمرة، فيعطي لكل لون اسما، إن العربي لا يوغل في التجريدات، ولا في الخيال إنّه يعتمد بالدرجة الأولى على عنصر التشبيه، وهو عنصر

[1]–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص114.

[*]-هناك شرح مفصل لمثل هذه المصطلحات.

-راجع قدور عبد ا   ثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص48.

[2]–عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2006-2007م، ص32.

يستمده من الواقع، [حيث] يضع المشبه في مقابلة المشبه به (...) وهكذا نجد اللون عن طريق (التداعيات) إلى معارف العرب وتصوراتهم للعالم المحيط بهم، ومن ثم فهذا القاموس لا تقتصر فائدته على اللغويين فحسب بل تتعداها إلى كل مهتم بحضارات الشعوب، يريد أن يعرف شيئا عن ذوقها ونظرتها الجمالية ومعارفها العامة [ثم] إن علماء الأدب والفن والجمال والفلسفة والاجتماع والأنثروبولوجيا قد يجدون فيه شيئا يعزز أحكاما أو يغيرها، وسأستشهد بقضيتين تثبتان أن هذا القاموس يتعدى فائدته اللغوية المعروفة. القضية الأولى أن تصور العرب للألوان، يختلف عن التصور الشائع في أذهان المعاصرين؛ فالزهرة تعني البياض (مادة زرق)، والزهرة تعني البيضا (مادة زهر)، والصفرة تعني السواد، والخضرة تعني السواد (...) أما القضية الثانية فهي تتعلق بما شاع عن بعض المهتمين بالفن العربي ممن يرون مثلا أن الألوان عند العرب قليلة، وأن العربي لم يعرف تعدد درجات اللون (...) إنها قضية شائعة، ولكنها لم تقم على دليل فعلي، يعتمد على الإحصاء (...) إن هذا القاموس يقدم تسعا وثمانين وأربعمائة لونا من الألوان الشائعة، هي في مجملها تثبت ثراء الألوان عند العرب من ناحية، وتنبههم لدرجات اللون الواحد من ناحية ثانية، وتشير إلى دقة ملاحظتهم من ناحية ثالثة [ثم] إن من يراجع مواد (بيض، حمر، خضر) يدرك مدى التنبه لتعدد درجات اللون، فهناك أبيض يقق ولهق وصرح ولياح ووابص وحضي وقهب وقهد، وهناك أسود حانك وحالك وسحكوك وحلبوب، وهناك أحمر قانيء وذريحي، وبحراني وقاتم (...) وبعد؛ فهذا القاموس ليس منقولا عن لغة أخرى، وهو لا يرصد الألوان الحديثة فيذكر مقابلها الأجنبي ثم يترجمها إلى اللغة العربية كما تفعل بعض القواميس، إنه يرصد الألوان من واقع التراث العربي، ويقدم الصورة محايدة دون تزويق أو استنتاجات، إنه يحتوي على أربعمائة وتسع وثمانين مادة مضبوطة ومشروحة، تدور حول اللون، وتقحم القارئ مباشرة في معارف الجزيرة العربية...» [1].

أبرز لنا الدكتور "عبد الحميد إبراهيم" في قاموسه اللوني حقيقة تعامل العرب

[1]–عبد الحميد إبراهيم: قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص ص3-9.

القدامى مع الألوان، وتحري الموضوعية في إطلاق اللون على كل حادثة بتتبع دقيق مبني على الملاحظة التجريبية، «ولذلك فإن العربية عرفت الألوان واهتمت بها أي اهتمام (...) فدلالات الألوان في لغتنا العربية القديمة سايرت حياة العرب في بيئاتهم المختلفة، وما تطلبته حضارتهم الطويلة، وهنا لا يتسع المقام لذكر إسهامات العرب في تطور [طرق] استخدامهم ومعرفتهم باللون فهي كثيرة وقديمة،...»(1).

إن دلالات ألفاظ الألوان في اللغة الواحدة تختلف من عصر إلى عصر آخر؛ لكن الألوان أساسية لإدراك الإنسان ما حوله، «وكذلك فإنّه لا يمكن الاستغناء عنها لبقاء الكائنات الحية الأخرى، [و] تمتلك الكائنات الحية هذه اللغة (لغة الألوان) تعمل بحسب الضوء وجهاز الإدراك الذي تمتلكه، فالألوان المختلفة تحمل معان مختلفة لدى كل كائن حي، [فـ] على كل كائن حي أن يعرف لغة الألوان المستعملة في بيئته ليحافظ على بقائه، لأنّه لا يمكن السيطرة على العديد من الوظائف الحيوية والهامة دون معرفة هذه اللغة، [والسؤال] كيف تستعمل الكائنات الحية لغة الألوان هذه؟»(2).

2- إشارية اللون عند المخلوقات

إن احتياجات المخلوقات مختلفة حسب كل جنس حي؛ فمعظم الكائنات الحية تحتاج مساعدة الألوان كي تجد غذاءها، «[فـ] الألوان التي توجد في تكون الجلد، الحراشف والفرو تلعب دورا هاما في استمرار حياة الكائنات الحية [إذ] تستعمل التلون لحماية نفسها من الأعداء [...] فإن هذه الكائنات تستطيع تمويه نفسها والاختباء من أعدائها، أو على العكس تستطيع بتلونها وتشكلها أن تكون صورة منفرة لأعدائها، وتساعد الألوان أيضا الحيوانات لمعرفة أزواجها وصغارها»(3).

تنحصر مهمة اللون- بالنسبة للحيوانات- في تأمين الغذاء، والتعرف على بعضها من خلال الألوان التي تميزها، كما توفر لها الحماية والأمن من العدو الذي

---

(1)–المرجع نفسه، ص9.

(2)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص ص46-47.

(3)–هارون يحيى: معجزة ا في خلق الألوان، تر: رنا قزيز، ص46-47.

يتربص بها، إنها قدرة الخالق المجسدة في اللون، «فهو سر من الأسرار ووسيلة للتعبير والفهم (...) فهو مثل الموسيقى التي تريح الأذن عند سماعها، ويريح البصر –العين- عند النظر إليه»[1]، وقد تعددت مرادفات الألوان كما تزخر بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية، وتوسعت الإنسانية في استخدام الألوان عن طريق الانتقال من الاستعمال الحقيقي إلى استعمالها المجازي [2].

3- تعبيرية اللون:

مع نمو الفكر وتعدد مساربه، ورقي العقل البشري، وتعدد أساليبه، وأسباب العيش اليومي، وتنوع السلوك والعادات والتقاليد والثقافات، وتنوع الحضارات وأشكال المهن والمعارف والعلوم؛ دعت الحاجة إلى لغة اللون مفردة تعبيرية، وحالة تمثيلية تقرب حدود الأشياء، وتنجح في توريد الأبعاد الدلالية ورصد متطلبات الأفراد ومسمياتها داخل محيط جوهر الحقائق، مع ضرورة المطابقة لما يلزم من الثبات الإشاري إلى كيانات الأشياء[3].

تعطي ألفاظ الألوان عند ارتباطها بالأشياء رموزا وإضافات جديدة، واكتسبت على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب، واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري، فمن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، والبحر الأسود، والنهر الأسود (في أمريكا الجنوبية)، والنهر الأصفر (في جنوبي الصين)، والبحر الأحمر وقصر الحمراء، والبحر الأبيض المتوسط، والدار البيضاء، وعين البيضاء، والوادي الأبيض، والجيل الأخضر، وعين الخضراء، وعين الصفراء، وكان قصر كسرى في فارس يسمى القصر الأبيض، واليوم يقال: البيت الأبيض الأمريكي[4].

---

[1]–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص14.

[2]–عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، ص37.

[3]–عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006-1426هـ، 83.

[4]–محمد خان: العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"، ص18.

أصبح اللون عنوانا لبعض الأمكنة (الدار، القارة، قصر)، واسما لبعض المظاهر الطبيعية (بحر، نهر، وادي، جبل،...)، وجزء أساسي من جسم الكائن الحي (العين)، وبذلك استحوذ اللون على فضاء معرفي واسع أكسبه قوة جديدة، وقد وجدنا لمثل هذه الدلالات المختلفة عن ألفاظ الألوان (معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها)، ويؤكد صاحبه فيه قائلا: «من هنا جاءت فكرة الكتاب التي تدور حول المسميات المقترنة باللون كالبحر الأحمر، والبحر الأبيض، والأيام البيض، ومدينة الخضراء، والشفق الأحمر، والسوق السوداء، والعصر الذهبي، والخط البنفسجي، والبحر الأسود... وغيرها، حيث قمت بحصر شامل للأسماء والموضوعات التي ارتبط مسماها باللون، تمثل عدد الألوان مجال البحث رتبت على الحروف الهجائية حتى يسهل على القارئ الكريم مراجعتها، غير أن ما تم ذكره في هذا الكتاب لا يمثل كل المسميات...» [1].

فالألوان التي تناولها المعجم هي على الترتيب، الأبيض والأحمر والأخضر والأزرق والأسود والأصفر والبرتقالي والبنفسجي والبني والذهبي والرمادي والفضي والقرمزي والوردي، والشاهد أن هذه الألوان شملت ميادين الحياة دون استثناء (مكان وزمان، ظاهرة طبيعية، اسم علم أو لقب، مرض أو صحة، اسم كائن حي أو جماد، اصطلاح شائع أو تعبير يستخدم في مجال ما...)، وبذلك ارتبطت ألفاظ الألوان بالمسميات لأسباب موضوعية يمكن تفسيرها، وأخرى اعتباطية لا علاقة للاسم بالمسمى، وثالثة وجدت بمحض الصدفة، وبذلك أضحى اللون رمزا وشعارا يتخذه الإنسان في حياته «ومن قديم اتخذت الأمم أعلاما ملونة تدل عليها، أو على جماعات أو فرق حتى الآن، كما يتخذ كل قطاع من قطاعات الجيش لونا مميزا في ملبسه، واللون الأخضر أكثر الألوان شيوعا في الدول العربية، كما صار اللون ذا دلالة في الورود وملابس العروسين، وإشارات تنظيم المرور، والمواصفات، ووصف الابتسامة

---

[1] –سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، دار الأفكار الدولية للنشـر، الرياض، 1420هـ، ص86-87.

أو الوباء، وفي العروض المسرحية والسينمائية»[1].

أثارت ألوان العلم اهتمام الباحثين، ومن ذلك دراسة تناولت لون العلم الجزائري «ويتكون العلم الوطني من رقعة مربعة، مقسومة نصفين: أولهما أخضر، وثانيهما أبيض، يتوسطهما هلال ونجم أحمران (...) إن اللون الأبيض يرمز إلى الجزائر، فيقال الجزائر البيضاء في مقابل تونس الخضراء والمغرب الحمراء، كما يرمز إلى السلم، وإلى الطهارة والصفاء والنقاء والإشراق، والنور والتفاؤل والبراءة، ووصف الإسلام بالمحجة البيضاء، وتعلق المسلمون بهذا اللون في لباسهم وخاصة في موسم الحج، وكان لواء الرسول ﷺ يوم فتح مكة أبيضا، دلالة على السلام، وهو لون أهل الخير والسعادة (...) ويرمز اللون الأخضر إلى الخصب والنماء والتجدد والرخاء والنعيم والسعادة، وهو لون شائع في استعمالات المسلمين في المساجد، وفي أضرحة الأولياء والصالحين، وهو لباس أهل الجنة، وما جزاء الشهداء إلا الجنة (...) ويرمز اللون الأحمر إلى الخطر والدم والجهاد والغضب ويبرز الأشياء للرؤية وقد استعملت الراية الحمراء في الجهاد زمن عمر بن الخطاب ﷺ، وكذلك في أيام الخلافة العثمانية وفي غيرها(...) وهي رمز للحرية (...) وعرف هذا اللون في الجهاد قديما، كما عرفوا اللون الأبيض في السلم (...)، والمحصلة أن هذا العلم الوطني (الجزائري) يرمز بألوانه إلى وحدة المغرب العربي، ويستمد شكله وألوانه من الحضارة العربية والإسلامية التي ينتمي إليها، وهو يرمز إلى حياتين: حياة أولى بيضاء سمحة كالإسلام السمح، بيضاء كقلوب أهلها، وبيضاء كأياديهم لا يحملون حقدا ولا عداوة، يسالمون كل من سالمهم ووادعهم، وحياة أخرى في جنة خضراء فيها السعادة والنعيم ويفصل بينهما هلال ونجم أحمران يرمزان إلى الانتماء، ويوحيان بالجهاد المرير من أجل حريتهم وكرامتهم...»[2].

قصدنا –من سرد هذا الشرح- نقل الدلالات الموحية لألوان العلم الجزائري،

---

[1]–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ص31.

[2]–محمد خان: العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"، ص19-20.

لنعرف أن هذه الإيحاءات والرموز لم تأت عبثا، وإنما جاءت من مرجعيات دينية واجتماعية وتاريخية، ساهمت في إنتاج معاني إضافية للعلم، ولا شك أن الإنسان منذ وجوده، فطر على حب البحث، والتطلع لآفاق جديدة يكتشفها.

تبقى لغة اللون وسيلة تعبيرية تضفي طابعا جماليا وفنيا على حياة الإنسان، ولا يمكن لأي مجال غض الطرف عن جاذبية اللون وقابليته للتجاوب مع جميع الأطراف، فالشعر من الفنون التي لم تفوت فرصة توظيفه في صورها الشعرية، لا سيما في العصر الحديث؛ حيث احتلت الصورة الملونة الصدارة في العالم.

المبحث الثالث: اللون والشعر

1-اللون في البيئة الشعرية القديمة

خطا اللون في مسيرته إلى جنب الشعر شوطا كبيرا، جعل هذا الأخير يغترف

من دلالاته وإيحاءاته في بناء تشكيلات وتصوراته الشعرية المختلفة.

بدأت حكاية اللون مع الشعر العربي؛ حيث أخذ الشاعر الجاهلي يترصد الظواهر الكونية، ويتابع مجرياتها، مستشعرا دور اللون في تميز الأشياء عن بعضها البعض، فاستخدمه في تشبياته واستعاراته البلاغية، وقد اعتبر اللون الأبيض ميزان جمال المرأة، ورمزا لطهرها وعفتها.

إذ يعد "امرئ القيس" نموذجا للشعراء القدماء، الذين تعاملوا مع اللون الأبيض وأحسنوا توظيفه في أبهى حلله، حيث ذكره ثلاث مرات بلفظه الصريح "الأبيض" في لون بشرة حبيبته، فالإنسان ينجذب نحو الأشياء من خلال لون أجسامها، حيث يقول في معلقته :

«23-وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل

[يشبه بياض المرأة بالبيض] في صفاء اللون ونقائه، لأن البيض يكون صافي اللون ونقيه؛ إذا كان تحت طائر، وربما شبهت النساء ببيض النعام، وأريد أنهن بيض تشوب ألوانهن صفرة يسيرة، وكذلك لون بيض النعام [ثم يدقق في وصف جسمها].

31-مهفهفة بيضاء غير مفاضة   ترائبها مصقولة كالسجنجل

[يقول في شرح البيت] صدرها براق اللون متلألئ الصفاء كتلألئ المرآة [ويواصل الوصف قائلا].

32-كبقر المقاناة البياض بصفرة   غذاها نمير الماء غير المحال

[وتوجد ثلاثة أقوال في شرح معنى البياض] القول الأول: إنها بيضاء تشوب بياضها صفرة، وقد غذاها نمير عذب صاف، والبياض الذي شابته صفرة أحسن ألوان النساء عند العرب، والقول الثاني: أنه شبهها في صفاء اللون ونقائه بدرة فريدة تضمنتها صفة بيضاء شابت بيضاها صفرة، وكذلك لون الصدفة، والقول الثالث: أنه أراد كبكر البدري الذي شاب بياضها صفرة، وقد غذا البردي ماء نمير لم يكثر حاول

الناس عليه...»[1].

لم يكتف بذكر اللون الأبيض لتأكيد لون جسدها، بل راح ينشد دلالة أخرى بإيراد مفردات تدل على البياض فقال:

«34- وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

[والكلمة الدالة] الدئم: الظبي الأبيض الخالص البياض،...»[2].

فاشتق الشاعر الجاهلي اللون الأبيض من إدراكه الحسي بالأشياء المحيطة به، من الآرام (الظبي الأبيض)، أو البقر الوحشي (لونه بين الأبيض والأسود)، أو الفرس (الأغر: الأبيض)، أو بالسيوف (الناصعة البياض)، بالموازاة ذكر "امرئ القيس" نقيض الأبيض // الأسود في قوله:

«35- وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيثْ كقنو النخلة المتعثكل

[ذكر الشاعر اللون الأسود بلفظه الصريح، ثم أكده بما يرادف معناه]. الفاحم: الشديد السواد مشتق من الفحم»[3].

ارتبط ذكر السواد بالرماد والفحم والغراب والليل، أو موضع السواد (فالعين موضع الكحل)، واستخدام اللون عموما في الشعر الجاهلي لم يخرج عن دائرة الوصف والتغزل بالحبيبة، وما يضاهيها جمالا (الرئم)، فصورها الشاعر في قصائده مجسمة كأنها دمية ملونة (ألوانها غاية في الروعة) معلقة بإحدى زوايا محل تجاري أغرت طفلا (شاعر) فأخذها ومن فرط تعلقه بها فككها إلى أجزاء، وراح يتأمل كل جزء على حدة (وجهها، فمها، عينيها، شعرها، كفيها، أصابعها، زينتها، ومجوهراتها، كحلها، ملبسها)، ليعيد نسجها وفق خيال بارع، وتركيبها لتكون أجمل امرأة صغيرة (دمية).

---

(1)–حسن بن أحمد بن حسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1، 1428هـ -2007م، ص ص41-52.

(2)–المرجع نفس، ص53.

(3)–المرجع نفسه، ص54.

بالإضافة إلى ألوان أخرى ذكرت في مفردات رمزت إليها ودلت على معانيها؛ فالأزرق دلّ عليه بالبحر والسماء، وما يدل على الأحمر كالورود والدم، والباحث لباقي المعلقات يشهد أن بناء عناصرها الفنية؛ كان نتيجة تأمله الدائم للطبيعة وأسرارها، فاللون أحد ألغازها التي يصعب فك شفراته لتعقدها وتشابك رموزها. فاخترنا بعضا من الألفاظ الدالة على الألوان لتبيين رؤية الشاعر القديم لها؛ «إذ هذه المجموعة الشعرية العظيمة، نعني المفضليات أقدم مجموعة صنعت في اختيار الشعر العربي،...»[1]، حيث بقي إطلاق اللون على المحسوسات من الأشياء دون ربطها بمختلجات النفس البشرية، «الكميت: لونه بين السواد والحمرة، ويكون في الخيل والإبل وغيرها، ويستوي فيه المذكر والمؤنث (...)، الرئم: الظبي الخالص البياض (...)، الغربيب: الأسود أي خمر من العنب الأسود (...) أزهر: أبيض (...)الجون: السود بضم الجيم (...) غرابيب: شديدة السواد (...) ناصعا: البالغ من الألوان الخالص الصافي، وأي لون كان وأكثرها يقال في البياض [ويتواصل استعمال الشعراء لمفردات لونية في الشعر] الأقحوان: نبت له نور أبيض (...) أسحم: أسود (...)، الآساد: الحيات السود (...)، البردي: نبت [يشبه به لبياض ساقه] الأبيض: السيف (...) الوحاف: جمع وحفة (...) وهي الصخور السوداء (...) المزن: السحاب الأبيض [وألفاظ أخرى يطلقها لما تحمل النساء الجميلات من صفات] الرعابيب: جمع رعبوب ورعبوبة وهي الجارية البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة،...»[2].

اللون ابن بيئة الشاعر يستعير منه جماله الفني، لأن الألفاظ تتغير بحسب الظروف الاجتماعية، فاللغة مادة طيعة يحور منها الشعر دلالاته اللونية؛ لذلك تتمايز اللغات فيما بينها، نتيجة اختلاف القوالب اللغوية التي تصب فيها معانيها وإيحاءاتها.

تتبعنا مختلف الأشعار التي وردت في المفضليات؛ حيث رأينا تباين توظيف اللون الحسي من شاعر إلى آخر، فنشأة وثقافة وتحولات الحياة التي يواجهها الشاعر

---

[1]–المفضل الظبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ص9.

[2]–المرجع نفسه، ص ص33-126.

عوامل ساهمت في تميز الرؤى اللونية في شعره، فثبت لنا استنباط الشاعر القديم مادته اللونية من محيطه الطبيعي، واستغلها في تشكيل تصاويره الشعرية، كما «أن للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، [و] لديها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان لما لكل منها من ارتباط بمفهومات معينة، ولما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة»[1].

رفعت الألوان الستار عن مسرحية أدى فيها الشاعر العربي أدوارا تمثيلية؛ ارتسم اللون فيها بأشياء محسوسة، من نظرته إلى الظبية (رمز المرأة الحسناء)، والثور الوحشي (يجمع لونه بين الأبيض والأسود)، والناقة (برع في وصفها وأبرز أجودها من خلال لونها)، والفرس (رفيق أفراحه، ومؤنس آلامه وأوجاعه)، والسيف (رمز رجولته وعنوان بطولته)، وينم حضور اللون في الشعر القديم على إدراك اللون الأبيض، وهو أصل الألوان جميعا، في حين كان اللون الأسود يبين عن انعدام اللون أو غيابه، وانحصار باقي الألوان بين هذين اللونين.

ارتشف اللون ماء بهائه من الطبيعة، فهي مورده الفياض، وبذلك «تبقى آلية اللون متنفسا للشعراء الذين اتخذوا الطبيعة ملهمة ومصدر استيفاء المعاني والإيحاءات الدلالية، واعتبروا الشعر وسيلة للتلاهي النفسي والتنفيس الوجداني والشعوري؛ فارتموا في أحضان الألوان الزاهية، التي استنشقوا من خلالها الجمال، فامتلأت قصائدهم بزاهي أنواعها وعبقت معانيهم من عبير الطبيعة وهي ترفل في أبهى حللها زمن الصفاء الطبيعي، فاستقامت لهم الأوزان، ودندنت على أطربها كلماتهم، فاكتست وازينت صورهم من بديع تناسق الألوان في الطبيعة[2].

اللون عود يعزف الشعراء على أوتاره أعذب الألحان والنغمات «وقد ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء وتجسيم المعنوي، فهو تصوير خارجي. كما شكل اللون مرتكزا قويا في

---

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص228.

[2]–سليم كرام: الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث، "أحمد سحنون"، ص181.

القصيدة العربية القديمة، وفي فضاء الصورة والاستعارة والكناية...» [1].

لاقى اللون اهتماما خاصا عند الشعراء الأندلسيين القدامى؛ فنقل انشغالاتهم ومعاناتهم، فعبروا عن واقعهم عبر صور لونية ابتدعوها ضمن صورهم الشعرية المختلفة فكان اللون أحسن تعبير للشاعر الذي تحمل تجارب الحياة الحلوة والمرة؛ "فابن خفاجة" أزاح فكرة اعتبار اللون عنصرا حسيا مجردا من الدلالات والمعاني، ولا يتعداه إلى تجسيد أبعاد عميقة، إذ استطاع الشاعر أن يسمو باستخدامه، وأن يكشف لنا عن طريقها حالته النفسية التي يريد الإفصاح عنها (ابتهاج وانشراح) متمثلا في الحديث عن المحبوب عموما أو المرأة خاصة، وهي حالة إيجابية، وأخرى في ذكر آلامه وأوجاعه (انقباض وحزن)، وهي حالة سلبية اعترته (...)، وقد لجأ الشاعر -في مواضع أخرى- إلى اللون؛ لغة زخرفية لا وظيفة لها إلا تزيين الكلام ورصفه ليستقيم وزنه أو يتمم قافيته (...)، واحتل اللونان (الأبيض// الأسود) الصدارة ثم توالى اللون الأحمر، في حين كانت الألوان الصفراء والزرقاء والخضراء قليلة الورود، وقد استمد ألوانه من الطبيعة (البياض من الأقحوان، والسواد من الغراب، والحمرة من العناب، والصفرة من السوس، والخضرة من الشجر...)، وهكذا ظهرت هذه الألوان مشرقة لنبعها من مصدرها الأصلي، كما ظهر اللون إلى وجود القصيدة صورة بيانية ضمنها الشاعر رموزا لونية، ولهذا ليس من السهل استكناه دلالاتها المعروفة، وفي الغالب استعمل اللون الواحد تعبيرا يدل على معنيين متناقضين[2]، فالأشياء تفهم بأضدادها، ومفارقات الحياة متعددة تكشف عن هذه الحقيقة.

نواصل مع شاعر آخر (ابن المعتز) لا يقل شعره شأنا عن سابقه، فشعره يزخر بالظواهر الفنية والجمالية، من حيث توظيفه الألوان من جانبين حسي ووجداني، فأخذ "ابن المعتز" مادته اللونية من ظواهر الكون المختلفة (ليل ونهار، شمس وقمر، ورود وثمار، أشجار، معادن،...) لذا كان يحدد أبعادها الحسية فيصيب كل جزء من جزئياتها

---

[1]-يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص13.

[2]-عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، ص149-150.

(وصف المرأة جسديا أو معنويا)، ثم إن استعذابه بالخمر (أنواعها من خلال ألوانها) واستشعار هذه المعاني لونيا في سياقها المكان النفسي لا المكان المقيس، وكانت الألوان هنا وهناك ذات إشعاعات عاطفية تتعدى حدود الدلالة الوضعية؛ فعملت مع غيرها من الكلمات داخل السياق على إعادة التوازن النفسي، وبعث السعادة والطمأنينة في صدره، وما الشعر الرفيع إلا ضرب من النشوة[1]، وبذلك كان اللون مشتركا حسيا لدى الشعراء القدامى، لاحتوائه على دلالات وإيحاءات ضمن الصور التي استحدثوها في أشعارهم، وبذلك يكون النص الشعري قادرا على تسخير مفرداته، وخلق فضاء شعري يحمل صورا وألوانا موحية، ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم بها القصيدة، وهو يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء...[2].

بذلك تعمل الألوان على بث الحركة في السواكن؛ «إذ يسهم تأثير الفعل اللوني بالدرجة الأساس في إضفاء قدرات جديدة من الإثارة، وتوسيع القابليات التشكيلية الجمالية لهيكل النص خدمة للصور الشعرية، وربما كان المشهد الشعري العربي الحديث، وبحكم عوامل كثيرة ذاتية وموضوعية حفلت بالكثير من القيم اللونية المباشرة وغير المباشرة (...)، وتكتسب هذه القيم بشعريتها وتحققاتها الجمالية وتفوق أدائها من جهة، وعلى وعي الشاعر بها وبإمكاناتها وقوة حضورها من جهة أخرى»[3].

استقطب اللون أنظار الشعراء «و[قد] تفاوتوا في درجة اهتمامهم بها [الألوان] كما تفاوتوا في توظيفها توظيفا فنيا، ويمكن القول –دونما مبالغة- أنه لم يخرج عن ذلك شاعر من قديم أو حديث، غير أن أهمية التناول تتعدى مجرد ذكر (اللون) إلى ما هو أهم من ذلك وأجدى؛ حيث يقف هذا التناول على الدلالات الخفية أو الواضحة لذكر اللون؛ ذلك لأن أول محاولة للوقوف على طريقة الشاعر في استخدام الكلمات الدالة

---

[1]–عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل، جامعة عنابـة، الجزائـر، ع4، جوان 1999، ص143.

[2]–محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأرن، عالم الكتـب الحديثـة، إربـد، الأردن، ط1، 2006، ص225.

[3]–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص41.

على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة في ذاتها معزولة عن السياق العام للنص»[1].

تنمو دلالات الألوان باستعمالاتها المتباينة، ولا يفوتنا التنويه «بأن دلالة اللون تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي والتغير والتحول، ما يتمثل بمراحل حياة اللون؛ إذ يتغير اللون ويتحول تبعا لتغير أمور وثيقة الاتصال به مثل: تغير اللون مع أوقات النهار من صبح وليل، شروق وغروب، أصيل وغسق وشفق وفجر (...)، وتغير اللون مع النبات خضرة واصفرارا تبعا لدرجة بقاء الإخضرار (الكوروفل) لما يعتري ورقة الشجر وغصنها قبل سقوطها وبعدها (...)، ومن ثم يتغير لونها، وحينئذ لا يعني مجرد ذكر الوردة أو الورقة أو الغصن أو الشجرة في النص استدعاء لونها الأصلي دون ربط ذلك بالسياق لمعرفة الفصول والصبغة اللونية والدلالية النفسية، كذلك تغير اللون بتغير البشرة سمرة وبياضا (...)، وشجوبا واصفرارا وموتا (...) وهكذا يلون الشاعر الصورة الشعرية باللون...»[2].

2- مفهوم الشاعر للون

إذا كانت سنة الحياة تقتضي التجدد والتبدل؛ فإن اللون علامة من علامات عدم استقرارها وثباتها على حالة واحدة، ودوام الحال من المحال، كما يرمز توظيف اللون إلى القوة والسيطرة لما يتميز به من خصائص «وبذلك يبقى الشاعر قادرا على إعادة رسم الأشياء، وتكون الملامح المرسومة باللون؛ الذي يشاء فقد يلون الأشياء كالأشجار بالسواد أو غيره من الألوان، وهذا ما يغني اللغة لدى الشاعر، إذ يقدم اللون إيحاء ومعنى آخر غير الذي عرف عنه، فإذا غاب على البياض الصفاء، فإن البياض وفق سياق ما يصبح رمزا للاستسلام أو للمرض والسوء(...)، وهكذا يصير اللون لغة للشاعر،...» [3].

---

[1]–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص28.

[2]–المرجع نفسه، ص29.

[3]–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص236.

فاللون ريشة في فم الشاعر يرسم بها الأشياء ويكسبها إيحاءات جديدة «فهو لغة اللوحة الخاصة بل ربما اللغة الرمزية التي يستخدمها الشاعر في إبداعه بما يحمل من دلالات غنية، كما أن هناك علاقة مكمنّها الشعور تربط بين اللون واللغة والفكر والزمان والمكان، وهي علاقة إيحائية جمالية تمنح العمل الفني قيمة جمالية مستقلة لإخراج اللون من مجرد كونه كلمة أو مفردة أو مجرد صبغ على الورق تراه العين إلى أن يكون عالما واسعا غنيا يفتح الباب [على مصرعيه] أيضا أمام المتلقي للانطلاق[*] [1]».

إن قدرة اللون على الانجذاب نحو أطراف جديدة عن طريق توطيد علاقات جمالية معها يكسبه وظائف عملية[**]، تسمح له بالانفتاح على عالم أرحب وأفق أوسع،...

تزداد مهام الشعر «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها (...) وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الإحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، لكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاته كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر عن سواه»[2].

يتجاوز الشاعر في صوره الشعرية وصف الأشياء وتصويرها فوتوغرافيا إلى منحها الحياة، ونفخ الروح في جمادها وسواكنها، واللون أحد التقنيات التي تعمل على

---

[*]-نحو آفاق وعوالم يكتشفها عن طريق اللون.

[1]–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص226.

[**]-يمكن وصف هذه الوظائف بالانتقالية، لأنها تنتقل من الناحية الجمالية إلى ميادين العمل.

[2]–محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعرية المعاصر، دار المعارف، ط1، 1984، ص154.

تغيير نظرة الشاعر وإعطائها أبعادا لا يستشفها إلا صاحب ذوق وإحساس مرهف جبل على إبداع الجمال وابتداع معايير لإدراك قيمه.

«اللون بنية أساسية في تشكيل القصيدة، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون؛ إذ يتحمل [اللون] قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص (...)، أما القصيدة الحديثة فكان للألوان دورها وانسجاماتها الجميلة في بنائها، وتتوسع القصيدة وتمتد إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة، ولقد تأثث النص الشعري باللون والرسوم (...) وأصبح اللون فيها لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة، بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وقد قصد فيه ووظفه على نحو جعل ازدحاما وكثرة حتى في القصيدة الواحدة، وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه[*]، وتعددت السياقات التي وجدها، وهكذا كشف لنا [اللون] على وجوده في القصيدة الحديثة وبالقوة، وتغطي الألوان غير الطبيعة الزمان والمكان، وتكون بمثابة انعكاس للإحساس والحالة النفسية...»[1]، وكذا يكون للون دلالاته المتعددة الفكرية والسياسية والدينية (...) وهو بهذا شكل تقنية ووسيلة لم يعد للشاعر بد من توظيفها والاتكاء عليها[2].

3-الرؤية الشعرية الحديثة للون

صار اللون عاملا اشتغاليا في الشعر الحديث، وقيمة فنية يتكئ عليها النقاد في الحكم على مختلف قصائد الشعراء أو التفاضل بين صورهم الشعرية؛ «لذلك وقف الناقد على رغبة الشاعر وميله لاستخدام الحكمة في الرسم والتصوير وإحساسه بدلالة اللون وألفاظ التنميق والتوشية وما شابهها، متابعا اختلافه في درجة الاهتمام بها وكيفية

---

[*]-يعني القلب تحول اللون من أحمر إلى أبيض، ومن أبيض إلى أسود أو أخضر.

-راجع ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص ص170-183.

[1]–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص41.

[2]–المرجع نفسه، ص41.

استغلالها، وعكف على ثلاثة أشياء لاستكناه اللون؛ فنظّروا القول بالرسم والتصوير، وذكرهم لكلمة اللون والتلوين ومشتقاتها، وورود كلمات الزخرفة والوشي،...» [1].

الدخول إلى مملكة الألوان يتطلب معرفة قوانينها وأنظمتها، والكلمات الخاصة بحقولها الدلالية: وكل هذا يمكننا من تصنيف الشعراء في طبقات فنية، تتمايز فيهما بينها على أسس لونية محكمة.

لاستقصاء معاني أخرى لتوظيف اللون، نورد موازنة بين شعراء أقيمت على أساس لوني؛ إذ اكتسب هذا الأخير صفة لماله من إيحاءات وزاويا بعيدة النظر، فكان الاختيار واقعا على أقطاب ثلاثة شكل شعرهم بؤرة مركزية لا يمكن لأي ناقد أو باحث في حقل الدراسات الأدبية –الشعر خصوصا- التغاضي عن دورهم الكبير في تطوير الشعر العربي الحديث، وهم على التوالي: البارودي وصلاح عبد الصبور ونزار قباني، «يختلف [هؤلاء] الشعراء في نظرتهم إلى اللون في تركيب الصورة الشعرية، [فـ] هل يكون اللون عنصرا من عناصر أخرى تتظافر في بناء الصورة لا ينفرد اللون عنها بميزة تقدمه على غيره؟، وهو ما نسميه نظرة المساواة، أم يكون اللون أهم العناصر المكونة للصورة، وما عداه لا يكون إلا تابعا وتاليا؟ وهو ما نسميه نظرة التفضيل، أم يكون وجود اللون لمهمة فنية هي تفسير أركان الصورة أو بث الرمز فيها، فيكون بمثابة العنصر المشترك في التفسير والتحليل؟ وهو ما نسميه نظرة التفسير»[2].

إذن قاس "يوسف حسن نوفل" بين استعمالات نماذجه للون من أوجه ثلاث المساواة والمفاضلة والتفسير، فكان كل شاعر يبين عن نظرة مختلفة انطلاقا من البيئة[*] التي أحاطت به، وعملت على صقل موهبته الشعرية؛ «فاللون يعني الصدق

---

[1]–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني،ص42.

[2]–المرجع نفسه، ص42.

[*]-إن البيئة بمعاملاتها الطبيعية والخبروية المستندة على الوعي والرؤية؛ أدتا ضرورة إلى تقدم قيم لونية محـددة واستئثارها بحضور كبير في المشهد الجمالي الشعري.

في الحكم، وفي محاورة الأشياء، وفي إحياء التجربة الشعرية ثم استيحائها والعيش فيها، واشتغاله [اللون] يتعدى كونه وظيفة زخرفية جمالية محضة إلى غاية نفسية تثري تجربة الشاعر، وتقيم بناء الرمز في صوره»[1].

معروف أن "البارودي" كان محافظا على اقتفاء خطى السلف، مهتما بإيقاع الإنشاد أكثر من عنايته بإيقاع الرسم بالكلمات، منصرفا عن وظيفة البديع الزخرفية بما فيها ألفاظ التوشية والتنميق باعتبارها زينة خارجية، مساويا بذلك بين عنصر اللون والعناصر الحسية الأخرى، فارتبط ذكر اللون عنده بوصف المرأة، والخمر والفرس والطبيعة، [وهي مدركات حسية تتجسد باللون شكلا]، فمصدر كلماته أو صوره بوجه عام مستلهم من التراث، حيث جارى القدامى في إطلاق الشفق أو الشمس على الخمر، والبدر على المرأة والظلمة على السواد... [2]، والسماء بنجومها، والبحر بأمواجه، والغابات بأشجارها ونباتاتها وحيواناتها على مختلف أشكالها وأنواعها، ويمثل كل لون منها ضمن علبة الألوان الطبيعية؛ فقد أولى "البارودي" اهتماما بكل ما هو محسوس دون استثناء خاص لعنصر اللون، وغير بعيد عن الوصف الحسي، فإن المرأة شكلت هاجسا ثابتا في شعر "نزار"، ضيق أفقه الشعري حين جعل اللون يتعلق بحجرة نوم الأنثى، ويتسلسل إلى ثنايا جسدها، فكان في معظم شعره لا كله –سطحي التناول- وقد وهب "نزار" المرأة شعره وفضل عليها صورته الفنية، فقدم لها باقات اللون فرادى وجماعات، ذلك لأن اللون أهم مكونات الصورة ضمن عناصرها الحسية الأخرى، كما اهتم بذكر ألوان الزركشة والزخرفة، وراح يرسم بالكلمات زينة المرأة، وكل ما يتصل بألوانها فهو لم يطمح بصورته الشعرية إلى ما وراء الصبغة الحمراء للزينة، وحسية "نزار" تدنيه من عالم الصورة الشعرية باعتبار النماذج البصرية أكثر المحسوسات في التصوير الأدبي[3].

---

(1)–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص43.

(2)–المرجع نفسه، ص ص64-66.

(3)–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص ص103-111.

أما "صلاح عبد الصبور" فاتجه اتجاها مغايرا لما سبقه من الشاعرين: «إذ تناول اللون من موقفه إزاء الناس والمجتمع، ومن الحب الذي ارتبط بالسأم والاغتراب، عنده هو وبعض أبناء جيله ممن تأثرت نظرتهم للحياة والعالم بعد الحرب العالمية الثانية، من اشتداد حيرة الصراع المذهبي، واتصال الشاعر بقضايا المجتمع وبالفكر العالمي عن طريق المفكرين والشعراء وتطور رأي المرأة وموقف المجتمع منها، لذلك كله يمكن القول أن اللون عند "صلاح عبد الصبور" نموذجا من نماذج القناع اتخذه ليتوارى خلفه اتقاء المباشرة والتقريرية ليحدد رأيه في قضايا عصره، وليضع تقابلات متضادة تفوق غرض التعبير البسيط عن المشاعر والانفعالات إلى إيجاد نوع من الرمز»[1].

فاختلاف توظيف اللون من شاعر إلى آخر لتباين ظروف الحياة في شتى مجالاتها، كما أن أنظمة اللون تحولية ومتغايرة لا تخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثيري والحركي، وإنما تعتمد على حساسية اللون وتفعيل مراياه في ارتباطها بدرجة حساسية الحال الشعرية (...) وعمق حاجاتها للتلاوين[2].

استطاع الشاعر أن يأقلم لونه المستعمل في صوره الشعرية مع بيئته الفكرية، فهو يتماشى مع الطبيعة التي تتكيف مع ألوان الأشياء، فالحرباء التي تفرض عليها الأمكنة التي تتواجد فيها تغيير لونها حفاظا على حياتها من الأخطار التي تهددها بين الحين والآخر.

تباين موقف الشعراء الثلاثة من اللون؛ فمنهم من وازى بين عناصر الحدس في الصورة، ولم يقدم عناية خاصة للون، وجعله موازيا لغيره «وكان البارودي –كما رأينا في صوره الشعرية- مساويا بين اللون وغيره في مجال الصورة الحسية الأثيرة لديه، وجعله ذلك لا يذكر اللون في صورة يكون هو أخص خصائصها، فإذا ذكر الشيب لم يذكر لونا بل ضعفا (...)، ووجدنا "نزار قباني" يقدم اللون على سائر المحسوسات؛ لأنّه عني بعالم المرأة، واللون حينئذ ركن ركيز لدى شاعر الغزل الحسي، فلوحة

---

[1]–المرجع نفسه، ص149-150.

[2]–محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص224.

التصوير الشعري تموج بألوان شتى تجاوزت الحد إلى اضطراب بعضها، فارتضى "نزار" التفضيل اللوني على سائر العناصر الحسية الأخرى المكونة للصورة الفنية، في حين "صلاح عبد الصبور" لا ينظر إلى اللون في الصورة إلا على أنه يقدم بعض العون في تفسير رؤيته من خلال ما ارتآه من قناع، وبهذا لا نراه يتخذ اللون للزينة أو وصف أجزاء جسم المرأة وملابسها كما صنع الشاعران الآخران، فهما لم يحتاجا إلى التفسير لوضوح الدلالة والصورة اللونيتين لديهما[1].

فنجاح التعبير الفني في الصورة الشعرية؛ منوط بإجاده الشاعر اختيار أدواته اللونية واستغلالها بشكل حسن، فهي لا تؤدي وظيفتها على الوجه الصحيح إلا بتوجيه صائب مصدره الفكرة أولا وآخرا «ولأن الشاعر الحديث اتسع مجال رؤيته واكتسب نوعا من الشمول فلم تعد أشكال الحياة ألوانا مختلفة يستقل بعضها عن بعض، وإنما تتمازج الألوان فيها لكي تصنع الصورة العامة[2].

يمثل اللون مادة خام شكل الشعراء منها العديد من الصور الشعورية اختلفت فيما بينها، وفقا لقدرات وملكات كل شاعر على الصنع، فهي حرفة تحتاج إلى موهبة ربانية وخبرة حياتية تعينه في توجيه رؤاه الفنية المتلونة، ولم يقف الاستخدام اللوني عند حده العادي؛ إذ جعله الشعراء في سياقات متعددة؛ «منها ما كان قريبا من الفهم والإدراك والجمال، ومنها ما يصعب فهمه إلا بعد التأويل والإيماء، فسيقت الألوان على طبيعتها، كأن يدل الأخضر على العشب والشجر، ويدل الأحمر على الدم (...) ثم وقعت الألوان مقصودة الانتقاء لتدخل بذلك في باب الرمز والانغلاق»[3].

إن مهمة الشعراء والفنانين وكل المبدعين في الحياة، «هي أن يتمكنوا من إعطاء هذه الأرض التي يعيشون عليها الألوان الإنسانية القادرة على أن تجعل الأرض مكانا

---

(1)–يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص ص152-180.

(2)–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص106.

(3)–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص171.

جديرا بالبقاء والسكن»[1]، كما أن النقاد والباحثين اعتبروا اللون إجراء جديدا لاستقصاء التجربة الشعرية؛ «فتربصوا بنصوص الشعراء الذين أولوا عناية كبيرة بالألوان؛ إذ تعد هذه الأخيرة من الأمور المعقدة في الفن؛ «ذلك البناء اللوني أو استخدام اللون لبناء الإحساس الفني للفنان الذي يراعي العلاقات التي تقوم بين الألوان»[2].

يعتبر شعر "نزار قباني" حقلا خصبا لبلورة تأثيرات الألوان النفسية، ومفعولها الفني في بناء قصيدته؛ «بما له من وسع تعبيري لا يتوافر في اللغة الإنسانية العادية؛ تلك التي تبدو قاصرة عن ترجمة الأغوار النفسية، واستكناه عنصر الطبيعة في تناسق ألوانها اللامتناهي»[3]، وتؤكد دراسة قام بها أحد الباحثين أن طغيان استعمال ألوان معينة ما هو في الحقيقة إلا ظاهرة فنية أحسن "نزار" توظيفها في قصائده العميقة الدلالة، واستكشاف بلاغة تزاوج ألوان الطيف الزاهية، وبيان ترابطها، ثم التعرف على منابع فيضها العاطفي المغرق في بحور الرومانسية، فغالبا ما يفرد الشاعر لونا أو يفصله أو يزاوج تلك الألوان، أو يمزج بينها في قصيدة واحدة؛ ذلك أن الشاعر ابن بيئته غير منسلخ عن عاداتها وتقاليدها في التعبير عن مواطن الجمال الممزوج بتباريح الحب الغامر الملون بطيف الطبيعة المزركش، وصفاء سريرة الإنسان العربي المشرقي، ومميزات ذوقه وتذوقه للجمال الطبيعي الفاتن، وما لتعلق البادي من الشاعر بالعيون الخضراء، إلا دليل على المروج والحقول والظبية، والعيون الزرقاء دليل على صفاء النفس الهادئة تحت قبة السماء الآمنة (...) فهذه صورة حية لأرض الشاعر وما عليها، تغري ببيع تذكرة نور لكل راغب في السفر إلى موطن الشعر العربي الحديث، عبر رحلة طويلة في حياة "نزار قباني" الزاهية بألوان الطيف[4]، واهتم شاعرنا "نزار قباني" باللون وقرأ دلالاته، فراح يراقب لون العيون ليرتشف الإلهام من سحرها ويحكم

---

(1)–عبد العزيز المقالح: ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص169.

(2)–عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص295.

(3)–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص111.

(4)–المرجع نفسه، ص124.

بعد ذلك بذوقه الفني على أسرار الحياة، وهكذا لا يترك "نزار" فرصة سانحة للتعبير عن إعجابه دون اخفاء أو ستر بما فعلت به أشواق العيون بمختلف ألوانها، وقد كانت ذات إيجابية متمركزة في لونين صارخين هما الأخضر والأزرق[1].

ففاعلية اللون وأثرها الكبير في نبض الشاعر أقوى من كل القيود والسلاسل التي حاول النقاد خنق نفس الشعراء بها وتكبيل شعرهم: ثم سجنهم في أقفاص نقدية معينة، لذلك يطمح الشاعر –على العموم- باستخدام اللون الارتقاء إلى مقامات عليا؛ متجاوزا مختلف السلالم الوهمية التي وضعها النقاد لكبح جماح خيال الشعراء اللامحدود في خلق فضاءات تخيلية، واللون أحد أهم العناصر المكونة لهذه الصور.

«وإذا كان الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلا على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته، وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه، فإن الشاعر ذاته لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنّه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره؛ فهذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها [و] لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع [القول] إن الفنان التعبيري (الشاعر مثلا) يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها»[2].

إن تجريد اللون من صورته الظاهرية المحسوسة إلى نقل صورته الذهنية، وعملية تخيله وتشكيله من مجرد كونه لفظا في صورة شعرية أصعب وأعمق من تصويره على لوحة خشبية أو قطعة قماش، ورق كرتون أو صورة فوتوغرافية؛ «[ثم

---

[1]–الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص119.

[2]–عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، ص45.

إن] ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر طفل يحب هذه الألوان والأشكال ، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعب لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ والمتلقي ثانيا، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها،...»[1].

إن اللون يشبه لعبة صغيرة استهوت الشاعر (الطفل)، الذي يراوده الحنين إلى ذكريات الطفولة وألعابه ذات الألوان المختلفة، وأخذ يصنفها في مجموعات حسب لون كل مجموعة منها، ثم يقارن تناسق وانسجام الألوان فيما بينها.

تشكل الصورة اللونية دورا هاما في تجسيد تجربة الشاعر وتأثير الظواهر التعبيرية، وبذلك تزيد وضوحا في لغته[2]، مما يجعلها أحد المفاتيح الهامة في فهم التجربة الشعرية والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص، فضلا عما يثيره توظيف اللون من رموز وإيحاءات وتراسل يتجاوز الإطار المعجمي (دلالات الألفاظ) وينتقل بها من المحسوس إلى ما وراء الظاهر والإطار المحدود[3].

لا يمكن فصل اللون عن تجربة الشاعر للأهمية التي يحتلها ضمن العناصر الأخرى، المكونة للصورة الشعرية، «لكن في المقابل ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية»[4].

يحتاج اللون إلى حواس أساسية أهمها الذوق والشم واللمس؛ إذ تعطي الحيوية

---

(1)–عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص59-60.

(2)–فوزي عيسى: تجليات الشعرية- قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حزى وشركاه، ص158.

(3)–المرجع نفسه، ص185-186.

(4)–عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص60.

للصورة اللونية، وتكسبها فاعلية أقوى وهو رجاء الفنان في رسوماته المختلفة الألوان، والتي تحكي أساطير عبر كل لون، في حين يسعى الشاعر عبر مفرداته وألفاظ ذات دلالات لونية؛ أن يضاهي حكايا نسجها خياله من خيوط لونية أوحت له بعالم ينبئ بشعرية لم تؤسس بعد.

على غرار الشعراء المشرقيين الذين استلهموا من اللون لغة إبداعية، أضافت إلى صورهم الشعرية جمالية طبيعية بعيدة عن التكلف والتصنع، فإن الشاعر الجزائري في العصر الحديث كان مختلفا في تعامله مع الألوان، وذلك للظروف التي مر بها الشعب الجزائري، فالشاعر "أحمد سحنون" «يرى أن الجزائر وشعبها لم يعيشا السعادة الحقة، فكل شيء ضدهما، فهو شعب فقد الإحساس مثله بالألوان، وأصبحت كل مظاهر الأشياء تقف دون بلوغه الهدف؛ بل وتزيد من مأساته حتى غدت كل الألوان لا تلونه وقد كبلت يداه، كما أعدم المستعمر أحلامه فأقبر في نفسه الإحساس بالجمال، وتحولت كل بلاده سجنا ضيقا عبر من خلاله شاعرنا عن هذا الألم، فرسم عالما قد فارقته الألوان الزاهية التي اندثرت معالمها، فلم يبق إلا قطعة باهتة جال فيها البياض والسواد،...»[1].

إن توظيف الشاعر الجزائري للون لم يكن عاديا، لأن الوجع الدفين في الصدر حجب رؤية الكون بألوانه الحقيقية، وبذلك راح الشاعر يلون الواقع المعيش بلونين متناقضين (الأبيض//الأسود)، والذي ينم على حقيقة المعاناة التي أسرت حياة الشاعر وسجنته في قفص أفقده حرية التعبير بالألوان الطيفية، ولم يكتف شاعرنا "أحمد سحنون" في جعل اللون صراحة بؤرة للرمز والدلالة، فبعد أن كان وصفا للحزن والمآسي تحول في نصوصه الشعرية إلى موصوف دال على تحكم الصور اللونية في تقريب الدلالة؛ بل إن إيحائية السواد أصبحت أعمق في نفس قد أطبق على كل ما فيها من حياة[2].

---

[1]–سليم كرام: الطبيعة في الشعر الحديث. أحمد سحنون، ص181.

[2]–سليم كرام: الطبيعة في الشعر الحديث، أحمد سحنون، ص183.

كأن الشاعر الجزائري الحديث لم يفق من غيبوبة الاستعمار الغاشم، الذي حاول بكل الوسائل والطرق تحطيم الكيان الجزائري، والدوس على معالمه التاريخية وقيمه الدينية، وطمس هويته الشخصية، وتشويه لغته العربية؛ فإن الشاعر المعاصر خطا خطوة حاول فيها محو آثار البؤس لكتابة نصوص شعرية بأمل ملون يطمح اللحاق بالركب الحضاري، وبناء أفق شعري جديد لم يعهده في شعر الأجيال السابقة، وقد حفل الشعر المعاصر بنماذج لشعراء أبهرتهم الصور اللونية، فاغترفوا منها العديد من الإيحاءات التي أسهمت في بلورة منطلقاتهم الفكرية.

اللون آلية أحسن الشعراء العربيين توظيفها في التعبير الشعري، خاصة عند الشعراء الوجدانيين الذين اعتبروه قوة صامتة تؤدي دلالات متناعمة، وعنصرا مهما في الكون لا يمكن تصور الأشياء إذا فقدت هذه الميزة(1).

(1)–المرجع نفسه، ص179.

الفصل الثاني:
الأبعاد الدلالية للألوان

المبحث الأول: الألوان الأساسية ودلالاتها

المبحث الثاني: الألوان الثانوية ودلالاتها

نحاول في هذا الفصل تبيين دلالات الألوان باعتبار تقسيمها إلى أساسية وثانوية؛ حيث يختلف كل لون عن آخر بدلالته الإيحائية التي يمنحها للأشياء والصور التي يرتبط بها، ويمثل «اللون بعدا فكريا هاما في النص الشعري وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعرية، فيشكل بدلالته الخصبة جزء من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مما يجعله يخضع لتعدد الدلالة وتجاوز المألوف وفقا لتجربة الشاعر ورغباته النفسية، ويمتلك كل لون مقومات جمالية تجعله أكثر قابلية للتشكل الفني فيستعير الفنان إمكانات اللون لتجسيد تجربته الشعورية ومنحها قدرا أكبر من التحفز الذهني الذي يغني عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة»[1].

فالمعاني التي يستنتجها الشاعر من خلال الألوان الموظفة؛ هي التي تحدد الاختلاف بينها، لذلك يلجأ الشعراء إلى تلوين الأشياء بغير ألوانها الحقيقية، وهذا ما يعكس استخداما يحمل الإيحاء اللوني؛ إذ يحوي دلالات تضمنية، والشاعر يعمد إلى الدلالة العميقة للون أكثر من سرد دلالته السطحية[2].

تنبه الإنسان –منذ نشأته- إلى الألوان الموجودة في بيئته، وعقد معها علاقات سيئة أو حسنة، ووضع لها أو لبعضها ألفاظا تدل عليها وتميزها عن غيرها، فاكتسبت الألوان وألفاظها عبر مختلف العصور دلالات اجتماعية ونفسية جديدة، أو ما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه[3]، فدلالة اللون سلطة قوية يحتمي الشاعر بظلها الوافر ضمن صوره الشعرية المتكونة من عناصر أخرى.

لذلك سنلج هذه الحديقة لنقطف دلالات الألوان من مختلف الاشتغالات التي سارت فيها، ونتبين الثراء والتنوع الذي أضافته إلى كل ميدان احتضنها وضمها إلى عماله المميزين.

---

[1]–عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص ص280-282.

[2]–ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا، ص37.

[3]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص199.

المبحث الأول: الألوان الأساسية ودلالاتها

1-الأحمر

تعددت دلالات هذا اللون واختلفت استخداماته؛ إذ ارتبطت كثيرا من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، وارتبط بلون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، فاستعمل العرب لفظه مثنى، وأرادوا به الذهب والزعفران، أو الخبز واللحم، أو اللحم والخمر، واستعملوه جمعا، فقالوا الأحامرة.... [1].

فاللون الأحمر يبعث الحركة والنشاط في استعماله؛ لذلك كانت له معاني لصيقة بألفاظ هي الأخرى تثير الإغراء في صاحبها، من مثل الموت الأحمر (لاشتداد القتل)، وحمراء الظهيرة (شدة الحر)، وحمراء النعم (كرائمها)، أيضا ما جاء في السيرة النبوية مثل أتاني كل أسود وأحمر (جميع الناس عربهم وعجمهم) ودل على الجمال والبهاء فقيل الحسن أحمر (بمعنى أن الحسن في الحمرة)، والعاكف على هذه المعاني للون الأحمر يشهد أنها إيحاءات قديمة، في حين استُعمل حديثا مثل قضى ليلة حمراء (أمضاها في المجون والسهر)، وقيل الحرية الحمراء (لإفتكاكها من الغازي بعد معارك دموية)، ثم أظهرت له العين الحمراء (إذ هددته وتوعدته)، ولا الجن الأحمر (عندما يستحيل الطلب) [2].

تحدثنا سابقا بأن اللون يأسر الإنسان وهو صغير؛ بمعنى أن الطفل ينجذب إلى الألوان لسحرها وجمالها الأخاذ، عندما تطبع الأشياء بطابعها الفاتن، لذا يعتبر اللون الأحمر أسبق الألوان التي يمكن أن يسميها الطفل بدقة[3]. فالأحمر لون الألوان لما يرمز به إلى الحرارة والخطر والدم والغضب، وهو يشبه الممنّوع والمحرم الاقتراب منه (الملاهي الليلية، الدعارة)، لكنه يبقى الأجمل في أعياد الميلاد وبعث النشاط

---

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص75-76.

[2]–المرجع نفسه، ص75-76.

[3]–المرجع نفسه، ص106.

والحيوية في الأماكن التي يتواجد فيها[1]؛ لذا يحرص على اقتنائه قدر المستطاع، لأنّه يضفي إثارة خاصة.

يبدو أن اللون الأحمر يحب المغامرة وخوض المحظورات، لما يتميز به من جرأة في الاستخدام الحياتي (ديني، اجتماعي، سياسي، اقتصادي،...)، فهو لون يرتبط بالدم والنار والعنف والقوة والثورة، ورمز عالمي يرادف الجمال، وبعد رومانسي يشبه الشعر؛ إذ يستقي دلالته من خلال توظيفه في أغلفة الدواوين الشعرية، فحضوره علامة مميزة لما يتضمنه العمل الشعري من أطر جمالية وفنية، لا يجب إغفال ما يرتبط به من دلالات العطاء والبذل، وكأن المرسل من خلال الحمرة، إنما يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه[2].

يظهر أن اللون الأحمر من بين الألوان العالمية، لما له من دلالة رمزية قوية عرف بها في مختلف وسائل الاتصال، ويعتبر من أجمل الألوان على الإطلاق في الثقافة الغربية، فهو لون الإغراء في السهرات الاجتماعية، أو إشارة للمرور (منع السير)، أو لافتة على شاطئ البحر تنذر بهيجان أمواجه (عدم السماح بالسباحة)، وفي المجال التربوي التعليمي يعد اللون الأحمر مصححا ومحددا لمصير المتعلمين (النجاح// الرسوب)، وأحيانا يرمز إلى اقتراف الخطيئة، أما في الثقافة العربية –على العموم- فإنّه يرمز إلى زينة المرأة (صبغ الشفاه، الثياب، فراش)، أو كما يقال هو زينة الشيطان، لأنّه مبعث للشهوة الجنسية، كما يدل على القتل والصراع الحاد المؤدي إلى النزيف، (الدم/الأحمر) ويرتبط بالحناء (زينة المرأة المسلمة)، أو الخمر (الناتجة من العنب الأحمر) [3].

ارتبط اللون الأحمر بالأشياء التي تحمل صبغته؛ فأصبحت الدماء والاحتراق

---

[1]–عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، ص43.

[2]–محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان أنموذجا، ص586.

[3]–المرجع نفسه، ص ص581-584.

(النار)، والشفاه والخمر والياقوت والفراولة والرمان رموزا تدل عليه[1]. وغير بعيد عن التوظيفات العادية احتل اللون الأحمر مكانة معتبرة في المعتقدات والديانات التي اعتنقتها الشعوب عبر مختلف العصور، فدل على جهنم، حيث تُوصف بأنها حمراء لاشتداد نار عذابها، فالرومان حملوا راية حمراء إعلانا للحرب، فثوارها يعتبرونها إشارة للعنف والصراع، في حين تعني كلمة "أحمر" معنى "جميل" عند الروس، ويرمزون بعلمهم الأحمر لنظامهم الاجتماعي السائد في بلادهم، أما الهندوس والصين فإن اللون الأحمر أخذ معنى مغايرا، إذ دلّ على الحياة والبهجة، وعندما يختار أحدهم هذا اللون، فأول شيء ينظر إليه حيويته، وما يجلبه له من قوة وخبرة وامتلاء بالحياة، فهو يرتبط بالريادة والتفاؤل والجهد الخلاق والتطور، لذا يعتد به في احتفالات الزواج، ويستخدم عند مراسم الاستقبال ورؤساء الدول والوفود الأجنبية متمثلا في سجاجيد حمراء، وبالرغم من هذه الاستعمالات المختلفة للون الأحمر في عادات وتقاليد المجتمعات اليومية[2].

تباينت دلالات اللون الأحمر بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا الاختلاف نتيجة ارتباطه بأشياء طبيعية تثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض، فالتصاقه بلون الدم تعبيرا عن المشقة والشدة والخطر واشتعال الحروب، وبلون النار وهي المادة التي خلق منها الشيطان تعبيرا عن الغواية والشهوة الجنسية، وظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة من مثل الخجل والحياء تارة، والغضب والعدوانية تارة أخراة.

إذا كنا السبب الأول في إعطاء اللون الأحمر هذه الدلالات والإيحاءات، فوجب علينا إيجاد مسالك لتخطي الحواجز والعوائق التي وضعنا فيها اللون الأحمر الذي يثير الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والانتقام والغضب

---

(1)–فوزي عيسى: تجليات الشعرية- قراءة في الشعر المعاصر، ص199.

(2)–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص192.

والقسوة[1]، وهي كلها معاني تحمل الخطر وارتكاب المحظور، ووقفنا على مختلف معاني اللون الأحمر في معجم الألوان؛ فبهرنا ذلك التنوع الهائل لدلالاته ورموزه التي شملت ميادين عديدة، وارتبطت الحمرة باسم علم (صحابي، شاعر، طبيب، مؤرخ، جغرافي، حاكم، قائد، ...)، واسم مدينة وضواحيها (الدار الحمراء، حي الدرب الأحمر: حي من أحياء القاهرة بمصر، قصر الحمراء: مدينة غرناطة، حمراء الأسد: موضع يبعد عن المدينة المنورة)، اسم لتنظيمات (الصليب الأحمر، الهلال الأحمر السعودي، الهلال الأحمر المصري)، اسم للجيش العسكري (الجيش الأحمر: القوات المسلحة للاتحاد السوفياتي الذي اتخذ العلم الأحمر شعارا له، الحراس الحمر: وحدات العمال الروسية، الحرس الأحمر الصيني)، اسم لمبدأ أو اعتقاد (الحمر الشيوعي)، اسم يطلق على بعض الشعوب (الحمر: يطلق اليونانيون على الفينيقيين اسم الحمر وهم البدو والرحل الذين استقروا على الطرف الشرقي لساحل البحر المتوسط، الهنود الحمر: الشعوب التي تقطن أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية)، اسم إنتاج أدبي أو فني (حلم الغرفة الحمراء: رواية من الأدب الصيني، وسام الشجاعة الأحمر: رواية من الأدب الأمريكي، ورود حمراء لشخصي: عنوان لمسرحية، ذات الرداء الأحمر: عنوان لوحة تشكيلية)، اسم لنظريات علمية أو اسم لمواد كيميائية (برونز أحمر، أكسيد الزئبق)، اسم لمادة (الخام الأحمر: يوجد في الصخور ذات الأصل البركاني)، أو شعاعا ضوئيا (فورد في الحديث النبوي أن النار أوقدت على ألف سنة حتى احمرت؛ بمعنى توفير درجة معينة من الحرارة لتسخين الحديد من أجل احمراره)، اسم كائن حي (اسم طائر: يتفاوت في شدة صبغته الحمراء، اسم ثعبان، الذئب الأحمر، الذئبة الحمراء، الحمرة الوحشية: نوع من الأحصنة، الثعلب الأحمر، العنكبوت ذو الظهر الأحمر، النمل الأحمر، حشرة حمراء: تصيب أوراق الشجر بالذبل فتصبح صفراء وتسقط بعد ذلك،...)، اسم نبات وشجر (الطحالب البحرية الحمراء، شجرة التوت الأحمر، اسم زهرة حمراء)، اسم جبل (جبال الحمر أو الحمرين)، اسم جزيرة

---

[1]- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 33.

(الحمراء)، اسم إقليم (الحوض الأحمر: إقليم تحيط به الجبال من كل الجهات)، اسم نهر (النهر الأحمر)، اسم بحر (البحر الأحمر)، اسم هضبة (الهضبة الحمراء)، اسم موضع أو كوكب (البقعة الغامضة الحمراء: في كوكب المشتري، الكوكب الأحمر: لقب يطلق على كوكب المريخ)، اسم لمكونات الدم (الكريات الحمراء، اليحمور: الصبغ الأحمر لخلايا الدم)، اسم مرض نباتي (الحلقة الحمراء: مرض يصيب نخيل جوز الهند)، اسم مضاد حيوي (الراسب الأحمر: يعتبر من الأدوية المعالجة لبعض الأمراض)؛ فكانت الحمرة مسمى لكثير من الأشياء، إذ نلاحظ أن دلالات اللون الأحمر أخذت أبعادا جديدة اختلفت من سياق إلى آخر، ومست ا لجانب المادي والمعنوي، البسيط والمركب؛ فأصبح اللون الأحمر مضربا للأمثال، ومن ذلك (الموت الحمر: سقطت الألف في الاستعمال العامي أو الدارج، ويضرب للأمر الشاق أو العمل الذي يصعب انجازه)، اسم لخط (الخط الأحمر: يطلق هذا التعبير بشكل عام على الخط الهاتفي الموجود في روسيا)، واسم لمادة (الشمع الأحمر: طابع أو خاتم يستعمل لختم الرسائل والوثائق)، واسم لبطاقة (البطاقة الحمراء: يرفعها الحكم في مباراة كرة القدم لصاحب المخالفة، وبها يحرم من مواصلة اللعب)، أو اسم فاكهة أو مشروب (الحماض الأحمر: مشروب حامض محلى بالسكر لذيذ الطعم يحضر مثل الشاي)، أو حمرة الوجه (الناتجة عن خجل وحياء أو غضب، أو بسبب مرض جلدي)، واسم كتاب (الكتاب الأحمر)، وقد يطلق لفظ الأحمر على أحداث صادف وقوعها في مواقع يوجد فيها اللون الأحمر[1].

فاحصاء معاني اللون الأحمر عمل فني يثري الباحث بإضافات جديدة من إيحاءاته المتنوعة ضمن الموجودات الطبيعية والصناعية؛ لذلك أكثر الشعراء من ذكر اللون الأحمر ليدل على الدم والصراع والحرب، وهذا لطبيعة الحياة التي يعيشها العربي بعامة من صراع دام مع اليهود (والفلسطيني بخاصة)، وما أنتجه هذا الصراع

---

[1]-سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الثاني: اللون الأحمر The Red، ص 72-122.

من حروب دموية تجعل للون الأحمر حضورا بارزا في قصائدهم[1].

كأن توظيف اللون الأحمر استمد دلالته من واقع الحياة اليومية والاجتماعية؛ فقد عهد أبناء المدارس بأن توضع العلامة وتحتها خط أحمر، أو يرتبط بظلم واستبداد لما عاناه الهنود الحمر في أمريكا من اضطهاد؛ إذ بنيت حضارة عريقة على أكتافهم، ولم ينالوا منها إلا القمع والظلم، وبهذا اكتسب اللون الأحمر دلالة الخطر والمنع، وهي من إضافات العصر الحديث، وتعني التوقف عن أشياء غير مسموح بها؛ فلم يعد اللون الأحمر يرمز إلى التنكيل بالأعداء، بل أصبح يبين عن الطبيعة الجنسية التي تحكمت في حياة وتفكير الإنسان الغربي مثل الأصباغ والإغراء والجمال، وباللذة والشهوة والجنس المتحقق جراء الإغراء. وهو توظيف قدمه الشعراء للتعبير عن مدى ألم واقع الأمة إلى الهروب منه بالخروج إلى عالم الملذات والمتع الحياتية[2].

يكون مسك الحديث عندما يتعلق الأمر بالقرآن الكريم، فهو الأصل والمنبع لاستنباط المعاني واستقصاء دلالاتها، ولم يرد ذكر اللون الأحمر إلا في وصف الجبال:
ژ گ ں ں ڻ ڼ ڽ ھ ہ ۂ ۃ ۀ ہ ھ ھ ه ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ژ[3]

جمعت الآية الكريمة بين ثلاثة ألوان؛ الأحمر منها أساسي والأبيض والأسود يعتبران إضافيان وفي الوقت ذاته يرمزان إلى اللون النقيض (الأبيض//الأسود)، واستقى هذا الإيحاء دلالته من العرف الاجتماعي الذي طبع الألوان بدلالات مختلفة التوظيف.

فكلمة "جدد" تعني ذات طرائق وخطوط مختلفة الألوان، ويشكل الأحمر جمالا أخاذا في تلوين الجبال الشاهقة، وإمتاع أنظار المتأملين في صفحة الكون العجيب، ومن يطلع على ما توصل عليه العلماء في علم الجبال يجد عظمة الخالق التي تتجلى في كل ذرة من ذرات الوجود[4]، فالآية الكريمة تعطينا تمثيلا حقيقيا للألوان بمعاني تأسر

---

[1]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 44-58.

[3]- سورة فاطر، الآية: 27.

[4]- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 206

الألباب؛ فنزول الماء من السماء على أرض ظامئة لا لون فيها ولا حياة. تعقبه ظهور النباتات بعد هذه الوحشة، وإخراج الثمرات بألوان شتى غير محددة وهو أمر متروك للخيال، ثم يليها كلمة الجبال مباشرة بضخامة تأثيرها، ووصفها على شكل مجموعات بيضاء متنوعة الدرجات مقترنة بأسراب من الغربان الشديدة السواد، وذلك يؤكد التباين وقوة التعبير التشكيلية في تمثيل اللون الأحمر بوضعه بين اللون الأبيض والأسود[1]، وهو تذكير قرآني صريح في لفظه؛ فقد وصف ثمار الأشجار المتباينة الألوان، ووضح لون الصخور المتعدد بوصفه الطرق الجبلية، ثم استعمل اللون بصورة مجازية في معرض الحديث عن يوم القيامة[2]، وعلاماته في قوله تعالى: ژ □ □ □ □ □ □ ژ[3]

وجه الشبه في هذه الصورة البيانية "الحمرة" بين لون السماء في انقسامها وانشقاقها الذي يشبه الوردة الحمراء، ومهما يكن فإن للون الأحمر دلالة عميقة من الألم والمأساة تصل إلى حالة مخالفة لما هو مألوف، فتبدل الأحوال وتغير الأزمنة يضاعف الآلام ويعمق الجراح.

كان اللون الأحمر واضحا في بنية اللغة الشعرية لقصيدة الرثاء؛ فاستعمله الشعراء بتقنيات أسلوبية تمتاز بالثراء الدلالي والإيحاء الشعري، وهو يحتل مساحة واسعة من النص الرثائي لمناسبة هذا اللون للحدث الاستشهادي، وقدرته على تصوير طاقات النفس المتفجرة وإيحاءاتها الشجية، فضلا عن ارتباط هذا اللون بالدم الذي يرمز للتضحية والفداء، لذلك يربط الشعراء تعلق هذا اللون بدماء الشهداء التي تشع النور في الآفاق فتتحول الأشياء عن ألوانها المألوفة[4].

فهذه أهم مقتطفات دلالة اللون الأحمر من حقول إيحاءاته ورموزه؛ التي أخذت منحى كبيرا تباين من حقل إلى لآخر ومن طبيعة سياق إلى أخراة.

---

[1]- ما هي حقيقة اللون الأسود في القرآن الكريم؟ جريدة العربي، ع287، من 9إلى 16 أفريل 2009.

[2]- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 206.

[3]- سورة الرحمن، الآية: 37.

[4]- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص 285-286.

2- الأزرق

اللون الأزرق أحد الألوان الأساسية؛ فهو أمام مرأى العين، ولا تخفى على الناظر زرقة البحار والسماء، ولهذا فإن اللون الأزرق يشكل مساحة كبيرة في الاهتداء الطبيعي لمناظر الدنيا الفسيحة، ولكنه في موازين الآخرة يصبح علامة مغايرة دالة على المجرمين؛ يلون عيونهم ويشوه خلقتهم، ويتحد مع اللون الأسود الذي يوشح وجوههم في إبراز هويتهم على رؤوس الأشهاد، إذ يعرفون بسيماهم بعد أن كانوا ينعمون في الدنيا بالألوان الزاهية في أبدانهم وملابسهم ومزارعهم ودوابهم[1]. فيصف ا -سبحانه وتعالى- أحوال يوم القيامة فقال: ﮋ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮊ[2]

جاء في تفسير "زرقا" أن لون العيون صار أزرقا لهول العذاب الذي شهدوه؛ فأصيبوا بالعمى الأكبر (الكلي)، وقد ذكرت الزرقة مرة واحدة في القرآن الكريم؛ في حين أن الإنسان يلجأ عادة إلى البحث عن صفاء الروح وراحة البال التي يرجوها لذا ينقلنا اللون الأزرق إلى عالم من الصفاء والشفافية، وغالبا ما يتصل أيضا بعالم السماء وعالم الأرض، من ماء المحيطات والبحار، وغيرها من الأمكنة.

مع أن السمة الغالبة للأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة، منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة، ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة والضياع، ومنها ما يعني أيضا النور، على أن للون الأزرق استخدامات حملت دلالته الطبيعية (العادية) دون الخروج إلى إيحاء جديد، واقترنت الزرقة بالماء كثيرا من البحر إلى المحيط، وبدلالات مختلفة إلى حد ما، وما يحدد تلك الدلالات هو سياق الذي يقع فيه اللون وإرادة الشاعر تحميل اللون ما يريد من وظيفة يخدم بها غايته[3].

فتتوقف رمزية اللون الأزرق على الدلالة التي يوحي بها انطلاقا من المكان الذي

---

(1)- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 207.

(2)- سورة طه، الآية: 102.

(3)-ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 60.

يحتله في استعماله، تعني الزرقة أيضا معنى التعب والمرض والذل، الذي يمكن أن يكون ناتجا عن التعذيب، فالجسد الذي يتعرض للضرب يتغير لونه إلى أزرق، إذ يتجمد الدم فيه وهي إشارة للموت، وإذا كان الواقع الحربي يتطلب الشدة والقدرة، فإنه يتطلب لونا يتوافق معه، واللون الأنسب لمثل هذه الحالة "الأزرق" لارتباطه بالجلد (المرض والتعذيب والضعف)[1] .

تشاءم العرب من اللون الأزرق لالتصاقه بالعذاب والجحيم، وقد دل على المكر والعداوة والغدر بالعيون الزرقاء التي تراقب بشدة[2]،اختلفت المنابع التي أخذ منها اللون الأزرق دلالته ومن بينها الاعتقادات الشعبية المتمثلة في بعض التراكيب مثل الخرزة الزرقاء، وفي اعتقاد الناس أنها ترد الشر والأذى وتجلب الخير، لذلك وظفها معظم الشعراء في كثير من أشعارهم لتدل على الخلود والبقاء[3].

أما في الثقافات الأخرى يمثل اللون الأزرق مكانة خاصة في اليهودية، وأحد الألوان المقدسة لدى اليهوديين، وتقل أهمية اللون الأزرق في المسيحية، ومن النادر استعمالهم في طقوس الكنيسة المسيحية؛ لذا لم يرد هذا اللون في الكتاب المقدس، ويستخدمه الصينيون في المآتم للتعبير عن الموت، ولم يتحدد مدلول الأزرق عند العرب، بل تداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر، وهو إلى جانب هذا من الألوان النادرة في الطبيعة، كما أن درجاته تتفاوت تفاوتا كبيرا بقربه من الأبيض حينا، ومن الأسود حينا آخر، فنحن نطلق على الأزرق الفاتح لبني أو سماوي، وعلى الأزرق القاتم كحلي أو نيلي[4] .

اختلفت استعمالات اللون الأزرق من دين إلى آخر ومن ثقافة إلى أخراة نتيجة تباين دلالاته والمعاني التي يوحي بها، فاقترن مرة بطقوس الصلاة عند اليهود، وثانية

---

[1]- المرجع نفسه، ص 66-67.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

[4]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص ص 218-225.

بمراسم الجنائز عند الصينيين، وقل اهتمامه في حياة المسيحيين، ولم يتضح معناه بالنسبة للعرب إثر امتزاجه بألوان أخرى.

فإذا كان لفظ "الأزرق" يعني اللون المحصور بين اللونين الأخضر والبنفسجي ضمن ألوان الطيف[1]، فإن توظيفاته سالت في مجاري مختلفة من بحر اللون الأزرق؛ إذ يدل على اسم علم (عالم بالطب، جد من أجداد العرب في الجاهلية، مؤرخ، لقب ذات الجوارب الزرقاء: لقب أطلق على بعض السيدات الانجليزيات، ذو اللحية الزرقاء: شخصية في القصص الشعبي، الزرقاء بنت عدي: خطيبة من ذوات الشجاعة من أهل الكوفة، زرقاء اليمامة: مضرب المثل في حدة النظر، زرقاني: فقيه مالكي، الطفل الأزرق: طفل ولد بعاهة في القلب)، أو اسم كائن حي (أرنب أزرق، البطريق الأزرق، الحوت الأزرق، الذبابة الزرقاء،...)، واسم نبات (بستاشيا زرقاء: شجرة للزينة، حشيشة الأزرق، زهرة الربيع الأزرق، اللوتس الأزرق، نبات الصمغ الأزرق، ياسمين أزرق)، أو اسم مادة (أخضاب أزرق، براق أزرق: أحد مجموعة الألوان الاصطناعية المسموح بإضافتها إلى الأغذية)، وقد يكون اسم ظاهرة (عمى اللونين الأزرق والأخضر، ظاهرة ازرقاق: تلون بطن الأظافر والشفاه بزرقة واضحة، الرؤية الزرقاء: حالة يتشابه فيها كل شيء مصطبغ باللون الأزرق، زرقة الأطراف: حالة يكتسي فيها الجلد –عند الأطراف- مسحة من اللون الأزرق، زرقة السماء)، واسم مكان (مدينة الزرقاء، العين الزرقاء: توجد غربي مسجد قباء وماؤها عذب لذيذ)، وقد يكون اسم بحر أو نهر أو واد (البحر الأزرق، البحيرة الزرقاء: في أستراليا الجنوبية، النهر الأزرق، نهر النيل الأزرق، وادي الأزرق)، واسم معدن أو حجر تراب الحديد الأزرق، معدن عديم اللون، الحجر الأزرق: اشتقوا منه اسما للون السماء، الحجر الأزرق: ينتج بتبلور الملح الأبيض اللامائي في محلول مائي، خام النحاس الأزرق: معدن هش لونه)، واسم أطلق على جماعة أو تحزب أو حركة (الخطة الزرقاء: قدمها رئيس الأركان الألماني في الحرب العالمية الثانية، رجال الصحراء الزرق: لأنهم غالبا

---

[1]-سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، ص 152.

ما يرتدون الثياب ذات الصبغة الزرقاء التي تترك اللون الأزرق على بشرتهم ويتواجدون خاصة في صحراء الجزائر ومالي والنيجر)، أو تعبير يطلق على (السمكة الزرقاء: مرض النزلات الشعبية، العدو الأزرق: إذا وصفت العرب عدوا شديد العداوة قالت هو العدو الأزرق، الكتاب الأزرق: تعبير ديبلوماسي يطلق على كتاب يتضمن معلومات ووثائق ديبلوماسية)، وقد يعني اسم انتاج فني وأدبي (بيضة الطائر الأزرق، عنوان قصة كندية، كتاب الجن الأزرق: كتاب من أعمال الأخوين جريم)، واسم منهج (علاج ذوي الياقات الزرقاء: منهج علاجي)، واسم داء (العفن الأزرق: أحد الأمراض النباتية)، ويكون اسما لجبل (الأزرق: جبل)، واسم سيارة (الشعلة الزرقاء: أسرع سيارة ذات أربع عجلات تدار بالغاز السائل الطبيعي)[1] ،....

هكذا أخذ اللون الأزرق مدلولات جديدة اختلفت وفقا للمجال الذي استعملت فيه، أضف إلى المنفعة التي يقدمها لبعض المخلوقات التي دمها بارد؛ إذ يضاعف إنتاج ثاني أكسيد الكربون، ويوصف أيضا علاجا للصداع وارتفاع ضغط الدم وغير ذلك، وأجريت تجربة على دهن الجدران والمناضد باللون الأزرق، فلوحظ الفعالية الكبيرة في تناقص حوادث الكسر، وارتفاع أرقام الإنتاج في بعض المصانع والمؤسسات[2].

فتعددت رموز اللون الأزرق[*] فهو يحمل أكثر من دلالته على الليل الطويل الذي ينتظر شروق فجر جديد ينسي صاحبه آلام الحزن ولوعة الشوق الناتج عن فراق الأحبة[3]. وأما من الناحية النفسية فإن اللون الأزرق يمثل الهدوء الذهني، ويساعد على الارتخاء، لذلك يحرص النفسيون على ارتداء الملابس الزرقاء للسيطرة على العواطف والمشاعر من أجل خلق الإحساس بالاتزان النفسي واستقراره، ويخفض اللون الأزرق

---

[1]-سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها،الفصل الرابع: اللون الأزرق The Blew، ص ص 57-162

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 151.

[*]- القاتم منه يميل إلى السواد.

[3]-فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة العربية، 2007، ص 44.

من حرارة الجسم ويوفر برودة تشعر الإنسان بالانتعاش والراحة؛ إذ هو علامة النفوس الحساسة التواقة لعالم من الهدوء والتركيز بعيدا عن عالم الصخب[1].

نستطيع القول بالرغم من كل الدلالات التي حملها اللون الأزرق، وتباين من توظيف إلى آخر؛ فإن أهم دلالة ارتبطت بالبحر والسماء، ويبعث كلاهما في النفس الطمأنينة والراحة، إذ كثرة النظر إليهم والتفكير العميق يفضي بنا إلى الدخول في عالم روحاني يملأه الصفاء والشفافية من زرقة الطبيعة.

3- الأصفر

ارتبط اللون الأصفر بحياة الإنسان؛ فهو من الألوان الأولية التي لها مساحة معتبرة ومظاهر مختلفة تتجسد في الكائنات الحية والنباتات. فقد اشتهرت دلالة الصفرة في مسيرة النبي موسى -عليه السلام- مع قومه بني إسرائيل، لما يبعثه اللون الأصفر في البقر من البهجة والسرور في أعين الناظرين[2]. وهو يضفي عليها مسحة جمالية، وكأنها اتخذته للزينة كما تتخذ المرأة الذهب حلية ذات جاذبية شعاعية لا تقاومها العين البشرية، وقد قال تعالى: ﮋ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ □ □
□ □ □ □ ﮊ[3]

فلما اشتد عناد إسرائيل في عدم الامتثال لأوامر ا في ذبح البقرة؛ أعجزهم ا ببيانه في البحث عن لون نادر، "فقاقع لونها" توكيد بالفقوع، وهو نعت مختص بالصفرة دون الألوان الأخرى، وفاقع شدة اللون الأصفر: بمعنى أنه قاتم الاصفرار[4].

ذُكر اللون الأصفر في القرآن الكريم وصفا للمزروعات والنباتات باختلاف طعومها وروائحها ومنافعها؛ قوله تعالى: ﮋ ﯧ ﯨ ﯩ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

---

[1]-فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 44.

[2]- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 205-206.

[3]- سورة البقرة، الآية: 68-69.

[4]-سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 206.

□ ﯖ[1]

تعني الصفرة الذبول ويأتي بعد اخضرار أوراقها، وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء، وقالوا الأصفران، وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب، وفي المثل أهلك الناس الأصفران، ويقال ما لفلان صفراء ولا بيضاء، ...[2]

فاللون الأصفر يعني في دلالته الواضحة السرور والابتهاج، والذبول والنور والإشعاع[3]، لكنه يمتاز بتعدد سياقاته الخصبة التي تصب في كراهية الجمهور والناس لهذا اللون الذي يحمل دلالة المرض المباشرة التي عرف بها منذ القدم، مما جعله يعكس معالم الضعف والانهزام فضلا عن العدمية والفناء، فلذلك استثمر الشعراء هذه الخاصية اللونية في قصائد الرثاء للتعبير عن صراع المراثي مع فعل الموت القاسي وضياع الحياة، فهو يبعث على الفناء، ويشي بالتغير، وعدم دوام الحال، واستعمل في التعبير عن حالة انتهاء المطلق[4].

فاللون الأصفر وإن دل على المرض؛ فإن إيجابيته تكمن في الخير المرتبط بالخصب والوفرة، فهو رمز لأغلى المعادن وأنفسها الذهب، ويدل على المادة الأساسية في غذاء الإنسان القمح؛ فهو غلته ومصدر رزقه كما يمنح اللون الأصفر الدفء والضوء والبقاء[5].

إن إيحائية اللون الأصفر لصيقة بحياة الإنسان منذ بزوغ الفجر بإطلالة القرص الأصفر المشع بضوئه الذهبي؛ الذي يرمز إلى التجدد والأمل، رغبة في استمرار الحياة، كما أنه يوحي بقطف الثمار وجني الحصاد في فصل الصيف، ويرمز أيضا إلى اصفرار حقول القمح والشعير والذرة، وهي حبوب تأسر الفلاحين بشعاع أصفر يمنحهم القوة في امتلاك الأشياء، ويبعث فيهم الثقة من أجل التفكير في موسم آخر تربطهم به

---

(1)- سورة الزمر، الآية: 21.

(2)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 74.

(3)- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 143.

(4)- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص 286.

(5)-ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر –الشعر الأردني أنموذجا، ص 123.

سلسلة حلقاتها حبات صفراء تسر الناظرين.

يدل اللون الأصفر على معاني شتى أهمها: اسم علم (إبراهيم الصفار: فقيه حنفي زاهد من أهل بخاري)، أو مصطلح وتعبير يطلق على (الأمطار الصفراء: مصطلح يشير إلى الأمطار السامة التي تترك على الأرض بقعا صفراء صغيرة، تصفرن الدم: يطلق على الصفار الكاذب)، واسم لفرقة (فرقة الصفرية: فرقة من الخوارج أتباع زياد بن أصفر)، واسم كائن حي (ثعبان البحر: أصفر البطن، الدبور الأصفر، طائر ذو القبة الصفراء، النمس الأصفر: حيوان من مرتبة آكلات اللحوم)، واسم نبات (برسيم أصفر: نبات عشبي، البطيخ الأصفر، خشاش أصفر: نبات عشبي حولي، الدفلة الصفراء: شجيرة كثيرة التفريع، الذرة الصفراء، من المحاصيل الصيفية، سوسن أصفر: نبات أزهاره صفراء)، واسم مكان (حي الصفراء: إحدى أحياء مدينة بالقرب من المدينة المنورة، حي الصفيراء: حي من مكة، الصخور الصفراء: أقدم منتزه في العالم)، واسم جبل (جبال الأصافر، جبل الأصفر، هضبة الصفراء)، واسم معدن (خام الحديد الأصفر)، واسم مادة، صفار البيض: المادة الصفراء المكونة في وسط البيضة، سائل قلوي أصفر: تفرزه الكبد، أصفر الكدميوم: حبر)، واسم لمرض (الحمى الصفراء: مرض فيروسي شديد في عضلات الكبد، الصدأ الأصفر: يصيب القمح والشعير)، واسم إنتاج أدبي أو فني (الزمن الأصفر: كتاب يتحدث عن حياة الناس في الأرض المحتلة وهم العرب الفلسطينيون، الصحافة الصفراء: تعبير يعني كتابة صحفية، الطفل الأصفر: مجلة، الكروم الأصفر: رواية انجليزية)، واسم لنوع من الأصباغ (أحمر الصفراء: صبغة برتقالية اللون تكون المرارة، صفرة من الألوان: والصفرة أيضا السواد)،...[1] .

هكذا تنوعت اشتغالات اللون الأصفر من مجرد صبغة أو ضوء يستعان به في التمييز بين الأشياء إلى كونه رمزا وعلامة مميزة في بعض المجالات وأهمها المجال

[1]- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل السادس: اللون الأصفر The Yellow، ص ص 255-278.

الرياضي؛ حيث طبق الإتحاد الدولي قانون الكارت الأصفر (البطاقة الصفراء) على اللاعبين والمدربين والإداريين، وذلك للحد من الفوضى والشغب وسوء السلوك والإصابات المتعمدة داخل ملاعب كرة القدم[1].

إن الدلالة الغالبة على اللون الأصفر الضعف؛ فالأطباء والعلماء وظفوه علاجا وقائيا يرفع ضغط الدم المنخفض المرتبط بالأنيميا والإنهاك العصبي، وبذلك يصبح اللون الأصفر مضادا لطبيعته، وتدل التعبيرات الحديثة (أصفر الوجه) كناية عن المرض والذبول، و(ضحكة صفراء) إذا كانت تخالف باطنها وتنّم عن مرارة وأسى صاحبها، و (عين صفراء) دلالة على العين الحقودة الحاسدة[2].

ارتبط اللون الأصفر في العلاقات بين الناس بالغيرة والتنافس، فسبحان الذي جعل اللون الأصفر لونا لمعدن ثمين هو الذهب؛ يفتن القلوب والأبصار، ويزيد المرأة جمالا وبريقا ورونقا[3]، وأجمل به من لون بهيج تتزين الأرض بحلله.

فأخذ اللون الأصفر إيحائيته من فصل الخريف لما يسيطر عليه من دلالات المرض والموت والجفاف، ولا يأتي بالخضرة والعشب[4]، وبذلك فمشاهد الحية لا تخلو من اللون الأصفر سواء كان الارتباط بشيء محسوس كوقوعه في الثمار (المشمش)، أو قرصا يزين السماء نُسج بخيوط صفراء (الشمس)، ولهذا شكل محورا بارزا لفصلي الخريف والصيف؛ فمرة كانت الصفرة رداء تلبسه الأشجار ثم تخلعه، ومرة أخرى كان علامة لصيف ازدهرت الحقول به (قمح، شعير، ذرة، بطيخ أصفر،...)، كما اعتبر اللون الأصفر إلهاما للشعراء؛ إذ انحصرت نشوته في سياق الحديث عن الخمرة لتدل على لون واحد لها وهو اللون الأصفر الذي يعد الدواء الشافي لداء الهموم والأحزان، وتشير الصفرة أيضا إلى بزوغ فجر طال انتظاره بلمعانه

---

(1)-المرجع نفسه، ص 256.

(2)-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص ص 74-151.

(3)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 25.

(4)- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 121.

وتلألئه الشمسي، وقبل هذا وذاك فاللون الأصفر كان فارقا بين الأشياء ومسمياتها، لما تحمله من ميزات وخصائص؛ فضلا عن كونه لونا أوليا لا يمكن تصور اللوحة الطبيعية دون وميضه البراق.

فالصفرة أشبه بنغمة حزينة لموسيقى تعزف على ألوان متفاوتة الإيقاع؛ إذ يمكن لحزن الاصفرار أن يتحول إلى ثقة ومرح يحمله الربيع بأزهاره ووروده.

المبحث الثاني: الألوان الثانوية ودلالاتها

1- الأخضر

هو لون لا تقل أهميته عن باقي الألوان الأساسية، وله دلالة قوية استشفها من التوظيفات المختلفة التي اشتغلها؛ فهو لون الخصب والرزق، ويدل أيضا على السواد

في اللغة العربية[1]، لذلك يعتبر اللون الأخضر من الألوان التي تواتر ذكرها في القرآن الكريم، وهذا اللون نشاهده كثيرا لسعة انتشاره، وهو أعظم الألوان شأنا لما يبعث من بهجة وأمل في النفوس، وبخاصة إذا كسا هذا اللون مساحات واسعة من الأرض فتبدو بساطا أخضرا يثير دهشة المعجبين؛ لأنه من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على النماء في دنيا البشر، وعلى السعادة والهناء في الآخرة، إذ له إمتدادا كبيرا للخير الذي ينعم به الناس[2]، فقال تعالى: ژ ۋ ۋ ۈ ۆ ۆ ۇ ۇ ۋ ۋ ې ې ې □ □ □ □ ژ[3]

تميز اللون الأخضر في سياق التوظيف القرآني بدلالة إيجابية في ثمان مرات ذُكر فيها، وجاء في الحديث النبوي أكثر من ثلاثين مرة؛ ارتبط بمعاني الخير والعطاء والجمال[4]، فالتصق وصف اللون الأخضر بالحقول والأشجار، ويرمز إلى النعيم والجنة من خلال وصف ملابس أهلها، وبعض الأمكنة الخاصة بها، لدى يعد لون الألوان (الأخضر) عند المسلمين؛ حيث يمثل شعار عقيدتهم الإخلاص والصفاء كما يعتبر اللون المفضل في العقيدة الكاثوليكية، ولون التعميد عند المسيحيين[5].

يعتمد اللون الأخضر حاليا في رايات وأعلام معظم الدول رمزا للخصب والنماء والتجدد، وهي من سنن الحياة التي تفرض علينا التغير من حين إلى آخر، فالدلالة الغالبة للون الأخضر الإيجابية والمنفعة التامة لكل ما يدب على سطح الأرض، لكن له دلالة سلبية في الثقافة الغربية؛ فهو يبعث على التشاؤم لخوض غمار المغامرة والمخاطرة، فاستعمل في موائد القمار وصالات الرياضة (ملاعب كرة القدم) وهي أشياء غير ثابتة قابلة للتحويل والتغير[6].

---

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 79.

[2]- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 204.

[3]- سورة الحج، الآية: 63.

[4]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 226.

[5]- المرجع نفسه، ص 226.

[6]- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازن وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا ، ص 584.

فيعد اللون الأخضر من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقرارا في دلالاته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات، وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ...[1]، وخصوبة اللون الأخضر تبعث على التفاؤل المستمد من جمال الطبيعة، وتعني الشباب الذي توحي به خضرة النبات الغض الطري[2].

تشعرنا خضرة الطبيعة بالانتعاش والهدوء؛ فهي تريح الأعصاب، واللون الأخضر يخفف من وهج الأشعة الشمسية الحادة، ومن معانيه أيضا أنه لون حي ونشيط وصاف يستدعي الراحة النفسية والطمأنينة؛ لذلك خُصص منذ القدم لمساحات الألعاب والسجاجيد، فهو بأبسط عبارة لون الطبيعة البارد الندي الذي يجعلنا نتمتع بالوقت، كما أنه لون ضروري لمساعدة الأعصاب على الاتزان، فهو يستعمل لمعالجة الأمراض العقلية كالهستيريا والتعب العصبي[3].

لكم نفرح حين تزدان الطبيعة بحلة خضراء في فصل الربيع؛ فالاخضرار رمز الراحة والسكينة والاستقرار في الحياة، ولاشك أن الجزائريين أحسنوا اختيار ألوان العلم (الأبيض والأخضر والأحمر)؛ فكانت دلالة اللون الأخضر من منطلق إسلامي يذكر الشعب التمسك بالأمل، لأنه الدافع والمحرك لتجديد العهد والثقة في استمرار الحياة وبلوغ المراد[4].

يبرز اللون الأخضر بدلالته الإيجابية رمزا للإخصاب الثوري والانبعاث المتجدد، فكثيرا ما يعتمد الشعراء على دلالة هذا اللون في خلق حالة النشوة والتوحد مع الآخرين في إطار ثوري[5]، كما يحتل اللون الأخضر مكانة هامة في قصيدة

---

(1)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 210.

(2)- المرجع نفسه، ص 210.

(3)- الأخضر ميدني ابن حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص 115.

(4)-محمد خان: العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"، ص 19.

(5)- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص 282.

الرثاء، فيمتاز بتعدد الدلالة والقدرة على حمل أبعاد مختلفة من الرؤيا الشعرية، وبخاصة عندما تتعدد الأفكار وتتشعب الرؤى، فيجتهد الشعراء لإعطاء تجربة الموت أبعادا مختلفة تتناسب مع مكانة المرثي، وما تركه من أثر خالد في حياة الأمة، وتتضح هذه الدلالة اللونية في رثاء الشهيد؛ لما يمتلكه اللون الأخضر من طاقات إيحائية واسعة تتجاوز حدود الزمان والمكان لترسم أبعادا جديدة[1].

انطلق توظيف الشعراء من الإيحائية التي اتخذها اللون الأخضر في الشعر العربي دلالة على الشهادة والشهداء؛ لأن الشهيد في أعلى مراتب الجنة مع الأنبياء الصديقين[2].

على العموم، فإن اللون الأخضر يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء[3]، لذلك وقفنا على أهم دلالاته المتنوعة من كونه: اسم علم (الأخضر الإبراهيمي: مناضل وديبلوماسي جزائري، الأخضر بن طوبال: سياسي جزائري من رجال الثورة، الخضر إيليا: صاحب موسى عليه السلام،...)، واسم مادة أو صبغة (أخضر ثابت: إحدى مجموعات الألوان الاصطناعية المسموح باستخدامها دوليا في الأغذية، أخضر رطب: وصف لحالة المواد الخزفية بعد التشكيل، اليخضور: اسم يطلق على نقص المادة الخضراء في النباتات،...)، واسم لمعدن (الحجر الأخضر، الكوارتز الأخضر: أحد المعادن الأكسدية،...)، واسم لمكان (أرض خضراء: مصطلح يطلق على الأرض التي تكسوها المروج والكلأ والحشائش والأعشاب الخضراء، الأحزمة الخضراء: مساحات من الأرض تقع قرب المدن حيث لم تبن منازل، الباب الأخضر: أحد شوارع منطقة الحسين بالقاهرة،...)، ويكون اسما أو تعبيرا يطلق على (الولاية الدائمة الخضرة: واشنطن، اليمن الخضراء: اسم أطلق على اليمن لكثرة أشجارها وثمارها وزرعها، هجرة خضراء: لقب أطلق على هجرة قبيلة حرب، الثورة

---

(1)- المرجع نفسه، ص 282.

(2)- المرجع نفسه، ص 281.

(3)- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 143.

الخضراء: مصطلح يستخدم لوصف الجهود الدولية لزيادة الإنتاج الغذائي في الدول النامية،...)، وقد يكون اسم نبات (شاي أخضر: نبات شجيري دائم الخضرة، اللوز الأخضر: هو البذور الصغيرة لشجرة الفستق،...)، وتعبير يطلق على (عصابة الكف الأخضر: هي حركة ثورية وطنية مسلحة فلسطينية، التسميد الأخضر: يقصد به إثراء الأراضي الرملية وأمثاله بالمواد العضوية، الخط الأخضر: تعبير يرد في الكتابات العسكرية الإسرائيلية، السلام الأخضر: منظمة دولية تعمل على تغيير السياسات الحكومية والصناعية،....)، واسم لبحر أو نهر (البحر الأخضر: بحر الظلمات، النهر الأخضر: اسم لنهرين في الولايات المتحدة الأمريكية،...)، واسم إنتاج أدبي (الكتاب الأخضر: وضعه العقيد معمر القذافي الليبي، الحرق الأخضر: اسم لديوان شعري بعنوان موسم الحصاد لسيف الدين الدسوقي، تلال إفريقيا الخضراء: رواية واقعية كتبها الكاتب الأمريكي "أرنست همنغواي"،....)[1].

هكذا اختلفت معاني اللون الأخضر، وكانت جلها إيجابية؛ فهو يرمز إلى السلام والأمان والجمال والحيوية، واللون الوحيد الذي يدخل السرور إلى النفس[2].

2- الأبيض

يعتبر اللون الأبيض أساس الألوان؛ يدل على الوضوح والنقاء والجمال[3]، فقد كان منذ العصور القديمة مقدسا ومكرسا لإله الرومان (Jupiter)، يضحى له بحيوانات بيضاء، ولذلك فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض، وكثر ورود هذا اللون المقدس

---

[1]-سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الثالث: الأخضر The Green، ص ص 125-157.

[2]- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 29.

[3]- سامي يوف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 203.

لدلالته على التفاؤل والإشراق[1].

يمثل اللون الأبيض الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض؛ فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار[2]، وله دلالات كثيرة في القرآن، فقد ورد ذكر اللون الأبيض بلفظه الصريح عشر مرات، وذكر ضمنا في آية واحدة[3]، فإذا تأملنا جيدا في الآيات الكريمة التي ورد فيها اللون الأبيض؛ وجدناها في بعضها بمعناه الحقيقي، وبعضها الآخر رمز إلى الصفاء والنقاوة أو رمز إلى الفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا[4]، ومن ذلك قوله تعالى:
ژ□ □ □ □ □ □ □□ □ ى ى ي ي □ □ □ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ
ﭝ ژ [5].

إن البياض علامة دالة على المؤمنين الصادقين في إيمانهم، فبرز النور في سيماهم من فيض رحمة ا بهم، كان سببا في إدخال جنة الخلد، ثم يكون البياض محيطا بهم في الأشياء الكائنة، حيث قال عز وجل: ژ □ □ □ □ ژ [6] ، وقال عز وجل أيضا: ژ □ □ □ □ ژ [7].

اللافت للنظر أن إيجابية البياض تغلب على حضوره في حياة الإنسان، سواء كان في دار الفناء، فتميزه في خلقه إذ يرمز لنقائه وطهره من الآثام والذنوب، كما يكون اللون الأبيض جزاء وثوابا في آخرته؛ لأنه سمة بارزة لأهل الجنة تمثلت في بياض سرائرهم ونضارة وجوههم، وبذلك يكون اللون الأبيض إيجابي الحضور في الدنيا والآخرة، لذا تجد الإنسان دائم الحرص على وجوده في حياته لما يضفيه من نور إلهي يتجلى في الطهارة اللونية ذات الصبغة البيضاء.

---

(1)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 221.

(2)- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 143.

(3)- سامي يوف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 203.

(4)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 221.

(5)- سورة آل عمران، الآية: 107.

(6)- سورة الصافات، الآية: 46.

(7)- المصدر نفسه، الآية: 49.

لعب اللون الأبيض دورا أساسيا في السنة النبوية، كما يعد من أكثر الألوان ورودا في الحديث النبوي، حيث ورد ما يقارب مائة مرة حمل معظمها إشارات ودلالات اجتماعية، فجاء بعضها رمزا للنقاء والبراءة والطهر؛ أي وصف ملامح النبي ﷺ فقد كان رسول ا أبيضا مليح الوجه، ووصفا لبعض الصحابة والرجال الذين كان لهم أثرا في سيرة الرسول، ولونا مميزا لملابسه وثيابه، ولهذا حرص (الرسول) على اقتنائه، وحث أصحابه وقومه على اتخاذه في حياته اليومية؛ فقد حملوا لواء أبيضا يوم الفتح، كما أن هناك إيحاءات في بعض الأحاديث النبوية إلى بياض الوجه في الدنيا والآخرة بمعنى الابتهاج والسعادة نتيجة الإحساس بالنجاح والفوز[1].

يعتبر اللون الأبيض مطهرا للإنسان من المعاصي؛ لاسيما في القصص القرآني الذي قص علينا معجزة موسى –عليه السلام- المتمثلة في أمر ا إياه بأن يدخل يده في جيبه أو تحت إبطه فتخرج لامعة كالمصبح المنير من غير أذى، أو مرض أصابها أو عيب؛ بل تصبح بيضاء بياضا نورانيا ربانيا مشعا، وبرزت هذه المعجزة ومعانيها الربانية في الآيات الآتية[2]:

ژ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ژ [3]

ژ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ژ [4]

ژ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ژ [5]

ژ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﯼ ﯽ ﯾ □ □ □ □ □ژ [6]

ژ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ژ [7]

---

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 221-223.

[2]- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 203.

[3]- سورة الأعراف، الآية 108.

[4]- سورة طه، الآية: 22.

[5]- سورة الشعراء، الآية: 33.

[6]- سورة النمل، الآية: 12.

[7]- سورة القصص، الآية: 32.

فالبياض في آيات القرآن السابقة يدل على معجزة النبي موسى؛ إذ كان لونه أسمرا، فأمره ا أن يضع يده تحت إبطه فتخرج بيضاء، التي كانت إحدى معجزاته الخالدة في سيرة النبي موسى –عليه السلام- مع قومه بني إسرائيل.

هكذا رمز اللون الأبيض في معانيه الجمالية إلى ثلجي ونظيف ونقي، ثم إنه لون صريح فاضل عذري [1] ؛ تفوح رائحة الطهر من إيحائيته اللامتناهية الضياء.

على العموم فإن اللون الأبيض لون شائع ارتسمت دلالاته النفسية في معظم قصائد الشعراء بالطهارة والنقاء والصدق[2]، وقد ذكر في مؤلفات كثيرة دل في أغلبها على الخير والتفاؤل والخُلق السمح، كما حمل دلالة مكانية ارتبطت بين "الجبل الأبيض" و"الطهر الأبيض" إلى الخير والعزة ورفعة الشأن، كما رمز "الثوب الأبيض" إلى الطهارة ونقاء الشأن، ثم جاءت الأمثال والتعابير الدارجة لتعكس هي الأخرى نفس الدلالات (نهارك أبيض: ومعناه مملوء بالخير والتفاؤل وكل الأشياء الجميلة)، و (قلبه أبيض: أي قلب طيب محب للخير لا يضمر أي نفاق وسوء)، و (إنسان صحيفته بيضاء: أي سمعته بيضاء وحسنة بين الناس)، ويكون البياض رمزا للصفاء والجمال الوضاء فيشار به للدلع عندما يكون الأمر متعلقا بالمرأة ولواعجها، فيقول الرجل لحبيبته أو زوجته: يا "فلّ" تغزلا بها، ثم يكون الأبيض تعبيرا عن الفرح والسرور في "ليلة بيضا"، وغيرها من التعابير المتداولة التي تدور كلها في فلك الخير الذي يوحي به اللون الأبيض؛ فيعتبر غطاء سحريا يحتمي بظله السوء والذم عندما نطلق "الكذبة البيضاء"، ونهدف من هذه الأخيرة الخير والإصلاح بين ذوات الناس دون إحداث الضرر، كما للون بعدا سياسيا خاصة في الحروب عندما ترفع "الراية البيضاء"، وتعني الاستسلام وإعلان الطاعة، ثم يكون في الصراعات الحزبية (إنقلاب أبيض: لم يستخدم فيه السلاح ولم يسقط فيه القتلى)، وقد يكون مؤلفا سياسيا محضا (الكتاب الأبيض: تعبير سياسي يطلق على ما نشرته الحكومة دفاعا عن موقف أو قرارا

---

[1] - عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، ص 51.

[2] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 225.

تتخذه)[1]،...

شكل اللون الأبيض رمزا معتبرا في الأعلام والرايات، أضف إلى دلالته على الاستسلام والرضوخ للطرف الآخر؛ فإن دلالته في العلم الجزائري أخذت أبعادا جديدة، فهو يرمز إلى الجزائر البيضاء فيقال الجزائر البيضاء في مقابل تونس الخضراء والمغرب الحمراء، كما يرمز إلى السلام والطهارة والصفاء والنقاء والإشراق والنور والتفاؤل والبراءة، ووصف الإسلام بالمحجة البيضاء، وكان لواء الرسول –صلى ا عليه وسلم- يوم فتح مكة أبيض دلالة على السلام[2]، كما دل اللون الأبيض على أهل الخير والسعادة في الآخرة جزاء أعمالهم الخيرة، فقال عز وجل: ﭽ ﯗ ﯘ ﯙ ﭼ[3]

دلالات اللون الأبيض متعددة من سياق إلى آخر، ومن بين هذه الاستعمالات: اسم علم (البيضاء بنت حكيم بن عبد المطلب عمة رسول ا –صلى ا عليه وسلم-، أبو بكر البيضاوي: قاضي ومفسر وعلامة ولد في المدينة البيضاء،...)، واسم كائن حي (أبو منجل الأبيض: من فصيلة اللقالق، البجع الأبيض، البومة البيضاء، السمك الأبيض،...)، واسم نبات أو شجر أو فاكهة (أبو رائحة أبيض: عنب من أصناف عنب الزبيب، الذرة البيضاء، الخردل الأبيض: نبات حولي كثير التفرع، سوسن أبيض،...)، واسم حالة أو ظاهرة (ابيضاض الدم: حالة فيسيولوجية طارئة ترتفع فيها عدد خلايا الدم البيضاء، تبييض: في صناعة الورق، تبييض الأرز: خلط الأرز غير المكسور بالملح والجبس،...)، ويكون اللون الأبيض تعبيرا أو مصطلحا أو مثلا يتناوله الناس (أبيض كنه الشطط: مثل عامي وكنه بمعنى كأنه أبيض، قصها وإلى ما قصها أبيض: وهذا كناية عن السرعة، الأيادي البيضاء: عبارة تطلق على فاعلي الخير والمحسنين،...)، ويدل كذلك على مكان جغرافي (أرض بيضاء: أرض طينية مستوية، البيت الأبيض: المقر الرسمي لرئيس الولايات المتحدة الأمريكية، البيضاء: اسم لمدينة

---

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 207.

[2]- محمد خان: العلم الوطني دراسة للشكل واللون، ص 15.

[3]- سورة آل عمران، الآية: 106.

حلب وسميت بذلك لبياض تربتها، مدينة الأبيض: تقع في السودان، الجزائر البيضاء: اسم أطلق على الجزائر العاصمة لأن عددا من مبانيها طُلي بالون الأبيض،...)، ويكون اسما لبحر أو نهر (البحر الأبيض: خليج من بحر بانتس، البحر الأبيض المتوسط، النهر الأبيض: يوجد بالولايات المتحدة الأمريكية،...)، واسم لجبل (الجبال البيض: جزء من جبال الأبالاش، الجبل الأبيض،...)، واسم لمرض (الإسهال الأبيض: يكون في العجول وهو مرض حاد معدي، الإسهال الأبيض: في الدجاج ويسبب التهابات في المعدة،...)، ويكون اصطلاحا لانتاج أدبي أو فني (الحصان الأبيض: لوحة تشكيلية رسمها الفنان الانجليزي "جون كوستابل"، الكتاب الأبيض: يطلق على مجموعة الوثائق التي تتضمن خطوط السياسة البريطانية،...)[1].

تشعبت دلالات اللون الأبيض؛ لأنه لون محبب إلى القلوب ويبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة[2]، وهي معاني سامية يسعى المرء إلى التحلي بها في حياته، ومهما يكن فإن اللون الأبيض يتخذ دلالات تختلف في شعرنا العربي من شاعر إلى شاعر، ومن حدث إلى حدث، وتسهم الحالة النفسية والفترة الزمنية في تحديد استخدام مغاير للون بإعطاء دلالة إضافية إلى معانيه الأصلية[3].

فاللون الأبيض ابن البيئة التي يعيش فيها ويطبع بظروفها ويخضع لقوانينها التي تفرض عليه دلالة معينة، وهو من الألوان الصريحة الدالة على السخاء والنقاء الذي يعكس ملامح المرء الطفولية فيبدو أكثر طيبة وبراءة[4].

3- الأسود

يعد اللون الأسود مقابلا للون الأبيض ونقيضه الذي يعرف به؛ فهو لون قاتم دال

---

(1)- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الأول: اللون الأبيض The White، ص ص 11-69.

(2)- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر –الشعر الأردني أنموذجا، ص 77.

(3)-ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر –الشعر الأردني أنموذجا، ص 78.

(4)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 42.

على الظلمة والكآبة والجهل والاستياء، وقد خص سبحانه وتعالى لفظ السواد في القرآن الكريم الإنسان والجماد، ولتقوية دلالته (الأسود) ربط ذكره باللون الأبيض في تحديد بدء الصيام[1]، فقال تعالى: ﮋ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮋ[2].

يرمز اللون الأبيض من خلال الآية الكريمة إلى إباحة الأكل والشرب والجماع للصائم في أي وقت من الليل شاء، وقد جعل اللون الأسود دليلا على الليل، والمعنى المراد حتى يتبين لكم الليل من النهار[3]، وبذلك جمع ا بين اللونين[*] (الأبيض والأسود) لبيان لون وجوه المؤمنين والكافرين يوم القيامة؛ إذ قال تعالى: ﮋ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ □ ﮋ[4].

فأي صورة أبلغ من الإعجاز البياني في توضيح الرؤية لكل إنسان يتقصى الفارق –بين المؤمن والكافر- الكامن في سواد الوجه كناية عن ظهور الحزن في وجوه الكافرين والمشركين والمنافقين إثر الخوف والرعب الذي اعتراهم؛ فانعكس ما في قلوبهم على سماهم العابسة[5].

تتكشف الدلالة السلبية للون الأسود التي تغلب على حضوره في حياة الإنسان (الدنيا والآخرة)؛ مؤكدة على المفارقة العجيبة، حيث يمثل كل إيجابي اللون الأبيض في حين يمثل اللون الأسود كل ما هو سيئ ومضر وغير نافع، وعليه فإن الثنائية (الأسود//الأبيض) تفرض كينونتها بين الألوان، وتضفي نوعا من الجمالية الربانية بين ربوع الأشياء، إذ يفرض اللون الأسود سلطته بقوة التي تدل على الحزن المرتبط بالموت الذي يبعث على التشاؤم بين الناس[6]. وهذا ما يفع الشعراء إلى توظيف اللون

---

(1)- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 204.

(2)- سورة البقرة، الآية: 187.

(3)- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 204.

(*)- يعتبر اللون الأسود والأبيض لونان إضافيان.

(4)- سورة آل عمران، الآية: 106.

(5)- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 205.

(6)- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص 288.

الأسود في قصائدهم، وتجسيد إيحاءاته في الأغراض الشعرية التي ينسجون على منوالها؛ ففي غرض الرثاء يوظف الشاعر اللون الأسود بمعناه المباشر ليعبر عن حالة الضياع والاغتراب القاسية التي يحياها، فيظهر الموت بدلالات مختلفة وصور متعددة تحمل طابع الإدانة للواقع ومحاولة الإفلات من سطوته، وما اللون الأسود إلا جزء من قبضة الزمن وسيطرته المستبدة[1].

فأعظم حزن وشؤم واستياء يحمله اللون الأسود بين طياته؛ يجسده الموت بكل معانيه ومآسيه، فهو الفناء والزوال الذي يترصد كل كائن حي يسعى إلى الخلود في أرض التلاشي.

قد يصبح اللون الأسود لونا مفضلا عند الشعراء في علاقات الحب المنهارة؛ حيث يرثون حبهم الضائع، وآمالهم المفقودة، فهو وسيلة لبث أحزانهم العميقة فيناجون الطبيعة الساحرة لتشاركهم معاناتهم، ولكن بسوداوية واضحة تنسجم مع ما خلفته المحبوبة من آلام وجراح[2]. فالسواد مصب الأسى والتعاسة والشقاء، وكل شيء يمنع السعادة والفرح، لذلك تتلخص أهم إيحاءاته في الحزن والليل والظلام والشؤم، وكل ما ينذر بالسوء والشر[3]، وهي دلالات أقرتها العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراف؛ فتوارثها الأجيال عبر أزمان مختلفة لتصبح حقائق لا يمكن لأحد إنكارها وتجاهلها لأنها من الأمور المعلومة بين الناس فهي رموز لا يختلف إثنان في معناها الظاهر للعيان.

فإذا قلنا: اللون الأسود تبادر إلى الذهن الظلام والكآبة والجهل[4] ، كما اكتسب دلالات جديدة عبر مختلف العصور فقد كان مكروها منذ القدم، يرمز إليه بالألوان القاتمة التي تدل على الموت والشر، وارتبط ذكره في القرآن الكريم الذي أورده سبع

---

[1]- المرجع نفسه، ص 289.

[2]- المرجع نفسه، ص 289.

[3]- عزوز سعيدي سياف: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، ص 51.

[4]- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 143.

مرات دلّ في خمس منها على الوجه وما يتحول إليه من سواد –في الدنيا والآخرة- نتيجة سوء الفعال[1]. في حين ارتبط ذكر اللون الأسود في الحديث النبوي بالأشياء المكروهة والمنفرة التي سيستعملها المرء في حياته، كما رمز إلى سواد الوجه كناية عن الخسران والخذلان وسوء المصير ثم إشارة إلى الحقد والضغينة[2] التي يحملها السواد بين طياته.

إن انعدام الألوان يعني السواد؛ إذ نجده متعلقا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة والمنفرة فهو مرتبط بالغراب (لشدة سواده) المتعلق في أذهان العامة بالفراق والموت (نعيب الغراب، غراب البين)، كما تجسد السواد في الليل والزفت والرماد المتخاف عن الحريق (...) وكلها أمور تثير الإنقباض وتزيل البهجة وتبعث على الوحشة ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الانطباعات حين استخدمت اللون الأسود في كلما هو منفر ومكروه[3].

أضف إلى دلالاته المتنوعة؛ فإنه يرمز إلى التقاليد ويعد محبو اللون الأسود غامضين متشائمين، ويجمع على أن الأسود لون الحزن في العالم الغربي وثقافاته[4]، وبذلك تصبح معانيه عالمية معروفة في جميع المجتمعات التي تدل على الحزن والألم والموت، كما أنه رمز إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم[5]، واستُنبطت معظم هذه الدلالات من السياقات التي وظف فيها السواد؛ إذ يمثل في عالم الأزياء الرقي والتميز، حيث يعتبره المصممون لون السهرات وملكها[6] الذي يجعل المرأة أميرة بارتدائها لباسا أسودا –عند دعوة زوجها لها لعشاء رومانسي- يمنحها بريقا وفخامة بين بني جنسها.

---

(1)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 223.

(2)- المرجع نفسه، ص 224.

(3)- المرجع نفسه، ص 201-202.

(4)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 37.

(5)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 223.

(6)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 37.

لاستقصاء معاني أخرى للأسود باعتباره ليس لونا حقيقيا؛ فهو غير موجود في ألوان الطيف إذ يمتص جميع الألوان ولا يعيد ولا يعطي أي لون منها[1]، ويطلق كذلك على: اسم علم (إبراهيم الأسود: مؤرخ لبناني، أبو الأسود الدؤلي: واضع علم النحو، جورج الأسود: قائد الصربيين، الجوهرة السوداء: لاعب كرة قدم برازيلي،...)، واسم كائن حي (أبو منجل الأسود: طائر له أقدام سوداء من فصيلة ابن عرس، غرابيب سود، الفأر الأسود، الثعبان الأسود،...)، واسم لمكان جغرافي (الأرض السوداء: الاسم القديم لمصر، البئر السوداء: موجودة بمكة المكرمة، بلاد السودان، الجبال السود: سلسلة جبلية سوداء في الجنوب الغربي من مكة،...)، واسم لنبات (الحبة السوداء، الحنطة السوداء: محصول حبوب من الجمضيات، الخردل الأسود، الزعرور الأسود، الفلفل الأسود،...)، ويكون اسم لبحر أو نهر (البحر الأسود: سمي بذلك لأنه كثير الغيوم والعواصف يخاف الناس من الإبحار فيه، ارتش الأسود: جزء من نهر عظيم في سيبيريا،...)، واسم لمادة أو حجر أو معدن (الأوبال الأسود: حجر كريم يشتمل على ألوان قوس قزح، الرخام الأسود: صخر متحول، الرصاص الأسود: أو الجرافيت مادة معدنية،...)، واسم لمرض أو ظاهرة (البقة السوداء: تصيب هذه الحشرة الذرة والحناء والنخيل ونباتات الزينة، العفن الأسود: من أمراض النبات، الساق السوداء: أحد الأمراض التي تصيب البقر، اسوداد صناعي: ظاهرة بيئية يزداد فيها أعداد الكائنات الحيوانية ذات اللون الداكن بسبب الملونات الصناعية،...)، ويكون تعبيرا واصطلاحا يطلق (الأجنحة السوداء: حركة سياسية سرية صينية، الأسودان: التمر والماء،...)، واسم لاضطراب (السوداوية: اضطراب عقل تصاحبه مشاعر بارزة الاكتئاب،...) واسم لتعابير أخرى (السوق السوداء: سوق تعمل فيها جميع العمليات على خرق التشريع، العاج الأسود: تطلق هذه التسمية على الإفريقيين الذي يشحنون في السفن لنقلهم إلى جزر الهند الغربية، العصا السوداء: اختصار للقب الرجل الوقور صاحب العصا، عصبة العمال الثوريين السود: تنظيم ثوري ماركسي ولينيني،...)،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 37.

واسم لانتاج أدبي (أدب السود: الأدب الذي ينتجه الأدباء السود، بشرة سوداء "أقنعة سوداء": كتاب من كتب المفكر السياسي "فرانز فانون" شارك في كفاح الجزائر للاستقلال من فرنسا، البوابة السوداء: كتاب يحكي تاريخ الإخوان المسلمين في مصر،...)، ويكون مثلا يطلق (سود ا : أي سود ا وجهه كناية عن الذم، الليل الأسود والعبد الأسود: مثل عامي أي رجل هرب منه عبد أسود شديد السواد في ليلة شديدة الظلام؛ فلم يستطع العثور عليه [يضرب هذا المثل للشيء الذي لا يستطاع تمييزه]...)[1] .

نلاحظ أن دلالة اللون الأسود أخذت سياقات مختلفة برزت سلطته القوية على باقي الألوان وتوزعه على جميع الأشياء المحيطة بالإنسان؛ فتعلق السواد بالمكان والزمان حيث يجسده الليل الذي ينسينا ضجة الألوان وصخبها في النهار.

إن ارتباط السواد بالشؤم والسلب لم يمنع من إيجابيته وفائدة حضوره؛ فقد بين القرآن الكريم منزلته وفضل الليل وقدمه على النهار[2] فقال عز وجل: ژ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ژ[3] .

فا أقسم بالليل لجلالته في سورة سماها بالليل فهو سابق للنهار بسواده الحالك؛ فهو ستر للعيوب، ومسك للآلام ومنسي للهموم والأحزان، فلا يحسن إجتماع الأحباب إلى بالليل، وما ستر المحبين عن الواشين واللوام إلا سواد الليل، ولا فضحهم إلا بياض الصبح[4].

يعني السواد أيضا زينة الشباب؛ فالشعر الأسود رمز للقوة والفتوة، وإذا حل الشيب ذهبت اللذات ودنت أوقات الممات، كما يرمز السواد إلى لون حبة القلب، وإلى جمال العينين في سوادهما الشديد[5]، ومهما يكن من المعاني والدلالات التي يحملها

---

[1]- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات بها، الفصل الخامس: الأسود The Black، ص ص 195-252.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 208.

[3]- سورة الليل، الآية: 1-2.

[4]-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 209.

[5]- المرجع نفسه، ص 208.

اللون الأسود؛ فأغلبها يدل على الحزن والموت والتشاؤم والاكتئاب، وارتداؤه يعكس الغموض والضبابية التي تحجب الرؤية الواضحة على النفوس لفهم الشخصيات التي تفضل هذا اللون، فهي شخصيات غامضة ومنطوية على نفسها، وتعيش في عالم مغلق ومظلم، كما أنها متكلفة للغاية[1].

لا يجدر لأي شخص عاقل إلغاء اللون الأسود ومحوه من قاموس الألوان؛ لما لهذا اللون من سلطة وميزة تفرده عن غيره، فاللون الأسود يمتص جاذبية الألوان الأخرى، وإضافته للأشياء تمنحه جاذبية أكثر؛ فما سواد الليل إلا راحة للمرء من ضجة ألوان الطيف في النهار، فالنفس البشرية تسكن ليلا وتشعر بالطمأنينة بعد خوف وتحرك دائم في يوم مليء بصخب لوني أفقده التركيز والإلهام في إبداع واختراع أشياء جميلة، ويبقى اللون الأسود أحد البدائع الإلهية التي تعجز العقول البشرية عن صنعها.

4- البنفسجي

هو لون من ألوان الطيف؛ يرمز في دلالاتها إلى الإلهام والحكمة[2]، كما أنه موجود في أزهار البنفسج التي تزين الحدائق وتعبق بروائح الجمال التي تجعل زائرها يرغب في البقاء لفترة طويلة بينها بعد أن اجتاحته نسمة بنفسجية جعلته يعيش حلما عجيبا، أصبح فيه زهرة من زهرات البنفسج يتوق كل معجب للظفر بها. وبذلك يصبح اللون البنفسجي لون اتصال بالجانب الروحي أو الشعوري، ورؤيته تساعد الإنسان على التعمق في الأفكار البعيدة عن حياة الدنيا[3].

قد يتساءل البعض عن حقيقة اللون البنفسجي؛ فهو مزيج من اللونين الأزرق والأخضر على الرغم من كونه لونا متميزا قادرا على الاحتفاظ بشيء من خصائص

---

[1]- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 14.

[2]- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 37.

[3]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 208.

كل اللونين مع فقد وضوح الأثر للونين[1]، فالبنفسجي لون عاطفي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام[2].

يستعمل اللون البنفسجي: اسم (أشعة فوق بنفسجية: أشعة كهرومغناطيسية)، وتعبير يطلق (الخط البنفسجي: خط وقف إطلاق النار بعد الحرب العربية ضد إسرائيل عام 1967)، واسم لدليل (دليل بنفسجي: كشاف مخبري)، واسم معدن (الكوارتز البنفسجي: أحد مجموعة المعادن البنفسجية، شجيرة ورقية: سريعة النمو قابلة للقص والتشكيل تزرع لغرض الزينة بالحدائق والمنتزهات، زهرة الآلام البنفسجية: لها قيمة اقتصادية كبيرة تستعمل ثمارها كمشروب)، اسم لإنتاج أدبي (الغبار البنفسجي: من الأعمال المسرحية للكاتب المسرحي الإيرلندي "شون أوكاستي")، أضف إلى كونه لونا أو صبغة لا تقل أهمية وشأنا عن باقي الألوان الأخرى، فاللون البنفسجي "بركنز" أو ما يعرف بـ "موف Mauve" لون بمبي يميل إلى البنفسجي، وهو أول لون استخرج من تقطير الفحم الحجري[3].

بالرغم من استعمالاته الضعيفة إلا أنه لون جميل وناعم فهو موضة اليوم[4]، فتجد الأسواق مملوءة به كما أنه لون مشترك بين الجنسين (المرأة //الرجل)، وتلبسه الفئات (الفقيرة//الغنية)، فهو لون ليس محتكر على جنس دون آخر، وعلى طبقة دون أخرى، وعليه فهو لون شائع غير محدد لا تكبله سلاسل أو قيود الأعراف، ومن إيحاءاته: «العظمة والفخامة والتميز، فإذا كنت تحب هذا اللون فإنك ذو شخصية صعبة، وإن ثقتك بنفسك قوية وقد تكون أحيانا صعب الفهم [و] أصحاب هذا اللون يحبون [الاختلاف والتميز عن بني جنسهم]»[5] .

---

(1) - المرجع نفسه، ص 193.

(2) - المرجع نفسه، ص 70.

(3) - سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الثاني: اللون البنفسجي The Violet، ص 285-286.

(4) - فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 47.

(5) - المرجع نفسه، ص 47.

يساهم اللون البنفسجي في إبراز شخصية المرء من خلال حضوره في أشيائه، وينصح علماء النفس باقتنائه والحرص على وجوده في محيطنا؛ لأنه يمنحنا الهدوء والطمأنينة، لكن في المقابل الإكثار من النظر إلى اللون البنفسجي يبعث في النفس الحزن والكآبة[1]، ويساهم في خمول الجسد وركونه؛ فينقطع دبيب الحركة ويعم السكون المكان، وكأن الحياة انعدمت تماما.

بغض النظر عن ضآلة اشتغال اللون البنفسجي في حياة البشر، وامتلاكه جزءا قليلا من علبة الألوان الطبيعية؛ فيكفيه شأنا أن الإنسان لا يمكنه رؤية أي لون خارج مجال فوق البنفسجي ولا تحت الأحمر، وما يتلو هذين اللونين من الألوان[2]، وعلى العموم فقيمة اللون لا تقاس بحدود توظيفه، بل بوجود اللون لذاته وهو أحد الألوان المطبوعة في الخطوط القزحية التي تبرز الانسجام الكوني للون.

5- النيلي

إنه من ألوان قوس قزح السبعة المشهورة في جميع اللغات، والمتعارف عليه في ثقافات العالم على أنه الأزرق القاتم الذي يقترب من اللون الأسود[3]، كما يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة[4].

لم يفرد لهذا اللون دلالات خاصة ومستقلة عن اللون الأزرق؛ إذ بقي مرتبطا به دالا على قتامته وعمقه، ويعتبر اللون النيلي لون التدين، حيث يتمتع محبي هذا اللون بميل طبيعي إلى مساعدة الناس، وبرباطة الجأش والهدوء، وقد لا يتكلمون كثيرا، لذلك نشعر بالارتياح معه؛ ثم إنه في الغالب كبار ولطفاء قادرون على طبع الهدوء

---

(1)- المرجع نفسه، ص 21.

(2)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 218.

(3)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 218.

(4)- المرجع نفسه، ص 228.

والإحساس المريح في نفوسنا[1].

تشترك معاني اللون النيلي مع معاني اللون الأسود في كآبته وحزنه، ومع اللون الأزرق؛ من حيث تفرعه عنه وإيحاءه بالهدوء والارتياح الذي يبعث به، واللون النيلي يعرف بالكحلي إذ كان شديد الاقتراب من السواد، وينتمي اللون النيلي إلى دائرة الألوان الباردة.

يحمل اللون النيلي دلالة حزينة تبعثها السحب والغيوم الخريفية والشتوية، فينتابنا شعور الكآبة ويصيبنا بالقشعريرة والبرودة النفسية والجسدية.

6- البرتقالي

لم يرد اللون البرتقالي بصيغته في لغة العرب، ولفظه مستحدث[2]، ومن معانيه أنه لون تزدان الطبيعة به جمالا في فصل الربيع؛ فلا يمكن للعين البشرية غض الطرف عن جاذبيته، فهو يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق[3].

للون البرتقالي دلالات أخرى؛ فهو يرمز إلى نوع من المحاصيل الزراعية (أخضاب برتقالي،...)، واسم لمادة (الميثيل البرتقالي،...)، واسم لشجرة (شجرة القش البرتقالي: أحد المصادر الوطنية القليلة لمواد الصباغة،...)، واسم لمبيد (العامل البرتقالي: مبيد أعشاب ضار،...)، وقد يكون اسم علم (الوطاسي البرتقالي: أحد ملوك

---

(1)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 43.

(2)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 39.

(3)- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،ص 143.

الدولة الوطاسية بفاس،...)[1].

من العلامات التي يوحي بها اللون البرتقالي إن كنت من مناصريه والمعجبين به؛ فأنت من الأشخاص الودودين المسالمين، تعتز بنفسك وبكرامتك[2]، وأما عن حضور اللون البرتقالي فإن كثرة ارتدائه (الباهت منه) يدل على الحزن والضعف والخوف[3].

في عرفنا الاجتماعي يستحوذ اللون البرتقالي على فاكهة سميت باسم "البرتقال" فلونها مرغوب بين الفواكه التي تزين المائدة، وعصيرها يعتبر من أهم المشروبات المنعشة والمنشطة، وأكثرها صحية وفائدة لجسم الإنسان إذ يبعث فيه الحيوية والنشاط الدائمين.

7- الوردي

يعتبر لفظ هذا اللون دخيلا على اللغة العربية، إذ استعمل اسما وصفة في الوقت نفسه[4]. فمعروف عنه نسبته إلى الورود، ومنها اشتق اسمه، فهو لون المرح والطفولة والعذوبة والأنوثة والوداعة في نفس الوقت (...) كما يعرف الوردي بالزهري وهو لون مثير للانتباه ومحفز قوي للمشاعر، يزيد من الإرتباط العاطفي بين الزوجين، لدى ينصح الزوجة بارتدائه لتقوية صلتها بزوجها من خلال لفت نظره وجذبه إليها[5].

من جملة رموزه وإيحاءاته المختلفة؛ إذ يدل على اسم علم (ابن الوردي زين الدين: فقيه ولغوي وأديب وشاعر، ابن الوردي سراج: فقيه شافعي مؤلف كتاب "جريدة

---

[1]- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل السابع: اللون البرتقالي The Orange، ص 280-281.

[2]- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 48.

[3]-المرجع نفسه، ص 48.

[4]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 39.

[5]- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 42-43.

العجائب وفريدة الغرائب في تقويم البلدان والتاريخ الطبيعي")، واسم لمؤلفات (الألفية الوردية والبهجة الوردية والتحفة الوردية لابن الوردي زين الدين)، واسم لنبات أو شجر (خطمية وردية: نبات حولي أزهاره كبيرة صحنية الشكل، وردة الصخرة الوردية: شجيرة دائمة الخضرة)، واسم لسمك (السلمون الوردي: سمك من مرتبة الأسماك السلمونية)، واسم لمرض (العفن الوردي: من الأمراض التي تصيب الذرة الشامية، العين الوردية: مرض الالتهابات الحاد)، واسم لحالة (اللون الوردي للبشرة: حالة تكتسي بشرة الأطفال الصغار باللون الوردي)، واسم لمكان (القصر الوردي: يقع قي الأرجنتين، المدينة الوردية: مدينة البتراء الواقعة في الأردن)[1] .

8- الرمادي

اشتق لفظه من الرماد، استعمل في اللغة العربية على صيغة أرمد[2]، ويرمز في معانيه إلى أنه لون محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي[3].

أضف إلى دلالات أخرى استخلصناها من معجم الألوان؛ فقد وردت كالتالي: اسم علم (أحمد الرمادي: حافظ ثقة رحل في طلب الحديث وأكثر السماع والكتابة، يوسف الرمادي: شاعر أندلسي،...)، واسم لحيوان (بشمات رمادي: ظبي يعيش فوق الدروب الجبلية والوديان الصخرية، الثعلب الرمادي: حيوان من عائلة الكلب ويعتبر من الثعالب الحقيقية، الحصان الرمادي: حصان يكون لونه مزيجا من الأبيض والأسود،

---

[1]- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الرابع عشر: اللون الوردي The Pink، ص ص 333-335.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 84.

[3]- المرجع نفسه، ص 229.

الحوت الرمادي: حيوان مائي،...)، واسم لنبات (التبن الرمادي: نوع من التبن الجيد يزرع في مصر، العملاق الرمادي: شجرة توجد في كاليفورنيا،...)، واسم (تدريج رمادي: مجموعة لا لونية من درجات العمق اللوني الممتد من الأسود إلى الأبيض، اللحاء الرمادي: وسيط للون الرمادي الذي تدركه العين بعد تكيفها مع الظلام،...)، واسم لأداة (محلل أسفيني رمادي: أداة لتعيين توزيع ارتفاع النبضات الناتجة عن مصدر ضوئي،...)، واسم لمكان (المدينة الرمادية: مدينة تقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات،...)، ويكون اصطلاحا (الجدران الرمادية: تعبير دارج يتصف به سجن القناطر المخصص للنساء والمشهور بمصر، مقياس رمادي: مصطلح دارج يطلق على كل من مقياس رمادي لتقييم مدى التبقع أو مقياس رمادي لتقييم مدى التغير في اللون،...)، واسم معدن (الحديد الزهري الرمادي: عبارة عن حديد له تركيب كيميائي، خام الحديد الرمادي: معدن متعدد الأشكال لونه رمادي، خام النحاس الرمادي: معدن لونه رمادي إلى أسود حديدي،...)(1).

إذا أردت أن تتعرف على الشخصية التي تحب اللون الرمادي؛ فهي شخصية متحفظة شديدة الحذر، وتتصف بنقدها المتحفظ، تتجنب توريط نفسها في شيء يأتي عليه بالملامة(2).

إذ يرمز الرمادي إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء(3)، وبهذا يعكر اللون الرمادي أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها فهو لون بارد يزيد في فتور العلاقات بين الناس، واللباس الرمادي الغامق يبطئ من فهم الأشخاص بعضهم البعض(4).

9- البني

---

(1)- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الحادي عشر: اللون الرمادي The Gray، ص ص 313-318.

(2)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 49.

(3)- قدور عبد ا ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 143.

(4)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 43.

يتسم هذا اللون بالهدوء المفرط، ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس[1]، فهو لون فاتر بارد يساعد على التثاؤب والخمول، كما يحمل اللون البني رموزا أخرى منها: اسم كائن حي (الثعابين البنية: المنتشرة في شرق أستراليا، الطائر البني: طائر كبير جميل يعرف بتغريده الحسن، الناسك البني: عنكبوت سام،...)، واسم لتفاعل كيميائي (اختبار الحلقة البنية،...)، واسم لمعدن (خام الحديد البني: مجموعة معادن ذات لون بني،...)، واسم لنجم (قزم بني: نجم ذو كتلة منخفضة،...)، واسم لمرض (التبقع البني: من الأمراض النباتية التي تسببها طائفة الفطريات الناقصة، الرئة البنية: مرض رئوي يصيب عددا كبيرا من عمال مصانع نسيج القطن،...)، واسم لصخر (الرخام البني: صخر متحول،...)، واصطلاح (أصحاب اللون البني: يقال لهم براونيون أي ذو اللون البني ويعتقد في التراث الشعبي البريطاني أن البرواني مخلوق نافع وطيب القلب،...)، واسم لنبات (الطحالب البنية: شعبة من الطحالب معظم أفرادها يعيش في المياه الدافئة المالحة،...)، واسم لورق (كرتون اللاب الميكانيكي البني، ورق بني مقطرن: ورق لفّ،...)[2].

لتفهم أكثر حقيقة اللون البني؛ فإن الشغوفين بهذا اللون شخصيات حازمة وقوية، وهم ماديون أنانيون وميالون للتفتيش عن عيوب الغير، ولديهم أذواق خاصة بهم، كما أن إحساسهم من جهة التوفير خاص جدا، صبورون يتحملون المكاره بصدر رحب، وعند إخفاقهم لا يدعون اليأس يتطرق إلى نفوسهم، كما أنه علامة على الضجر وعدم الانسجام[3].

10- الأسمر

لون كثير التداول في المعاملات اليومية بين الناس؛ اتخذ دلالة عالمية تسعى

---

(1)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 230.

(2)- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل التاسع: اللون البني The Brown، ص ص 289-292.

(3)- فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، ص 49.

مختلف طبقات المجتمع لاكتساب اللون الأسمر، لاسيما في فصل الصيف على شواطئ البحر أو باستعمال مواد كيميائية، أو إجراء عمليات تجميلية من أجل اسمرار الجلد[*].

يعرف اللون الأسمر على أنه مزيج من اللونين الأسود والأبيض، ومن ثم فهو يحمل أبعاد اللونين المذكورين، ويأتي في حالة الوسط بينهما ولهذا يكاد يحمل التكامل منهما[1].

انفردت اللغة العربية باللون الأسمر؛ فتخلو اللغات الأوربية من لفظ يدل عليه، ولكثرته في البيئة العربية وجب إدخال السمرة في الألوان الأساسية في اللغة العربية[2]، وتميل السمرة إلى السواد، كما ترادف الخضرة السمرة في ألوان الناس، وقد اتصف العرب باللون الأسمر الذي أكسبهم ميزة عن غيرهم[3].

فشغل اللون الأسمر حيزا معتبرا في الصورة الشعرية؛ فتوظيفاته مرتبطة معظمها بالأرض، إذ حاول الشعراء الربط بين لون الإنسان العربي والأرض التي ولد عليها، فمثلت السمرة لونا للتراب، ودليلا على عراقة وأصالة شعبها[4].

كما ارتبطت السمرة بوصف لون بشرة المرأة؛ فنقل الشعراء دلالة اللون الأسمر من الأرض إلى المرأة، لتمييزها عن غيرها من النساء، فتصبح ميزة للمرأة العربية تسمو عن كونها سمة لونية شكلية مادية فحسب؛ بل تصير سمة معنوية تحمل معنى الطهر والعفّة والوفاء والثبات، فتغدو السمرة موالا وأغنية ترتبط بكل ما هو قيمة مثلى وعظمى[5].

11- القرمزي

---

[*]- أضحى اللون الأسمر هوسا وهاجسا في دنيا النساء؛ لأن سمرة البشرة موضة عالم الأزياء.

[1]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 195.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 39.

[3]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 126.

[4]-ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 126.

[5]- المرجع نفسه، ص 127.

لاستكناه دلالة اللون القرمزي؛ الذي يعرف على أنه لون أحمر يميل إلى البرتقالي، كما يمثل صبغة (صبغة الدودة القرمزية: تحتوي على مادة الصباغة ذات اللون الأحمر الأرجواني،...)، ويرمز إلى (الغلاف القرمزي للشمس)، أو يحمل اسم إنتاج (الحرف القرمزي: رواية لكاتب أمريكي، العشبة القرمزية: رواية انجليزية لمؤلفة من الانجليز،...)[1] .

هذه أهم الدلالات التي وجدناها في معجم الألوان؛ الذي عكف صاحبه على استقصاء مختلف معاني ورموز اللون القرمزي، وتوظيفها في مجالات الحياة، فبالرغم من شيوع اللفظ القرمزي (الآجوري) إلا أن اشتغاله الوظيفي كان قليلا مقارنة باستخدامات الألوان السابقة.

12- الأشقر

اشتهر اللون الأشقر في المجتمع الأوروبي؛ فمعانيه تفضي إلى دلالة جمالية تتعلق بشعر المرأة أو بشرتها، وهي من السمات التي تزيد المرأة جمالا، فوردت الشقرة دالا على الأجنبية، وتعني تلك الدلالة الغدر والبغض والعداوة[2].

فاستخدام اللون الأشقر اقترن بوصف لون بشرة الإنسان، والمفاضلة بين البشر فيما يسمى التمييز العنصري، كما اعتبر معيارا للجمال، فتصبح ميزة إضافية لعارضة الأزياء أو فرصة مواتية لدخول شقراء فاتنة ترغب في اختيار ملكة الجمال في مدينتها أو في العالم كله، وبهذا يصبح لون البشرة صاحب الحكم في مثل هذه المنافسات والمسابقات.

13- الذهبي

ارتبطت دلالة هذا اللون بأثمن معدن (الذهب) تتزين به المرأة وتضمه إلى حليها الغالية التي تحرص على وضعها في مختلف المناسبات السعيدة، ومن معانيه يدل على

---

[1]- سليمان النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل الثالث عشر: اللون القرمزي The Grimson، ص 339.

[2]- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، ص 130.

اسم علم (أحمد الذهبي: من سلاطين دولة الأشراف العلويين في إفريقية، مصطفى الذهبي: تصدر للتدريس، المنصور الذهبي كيميائي ومهندس مصري،...)، واسم كائن حي (الكناري الذهبي: طائر يتبع جنس الكناري، الحسون الذهبي: من الفصيلة العصفورية،...)، واسم لنبات (البرتقال الذهبي: اسم يطلق على عدد من الثمار الحمضية، الشريط الذهبي: نبات من العائلة السوسنية، صبار الشريط الذهبي: نبتة من العائلة الصبارية،...)، واسم لطريقة (طريقة التذهيب: طرق فنية لكساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي المنظر، تذهيب: تغطية مادة ما بطبقة رقيقة من الذهب،...)، واسم لتمثال (العجل الذهبي: تمثال من الذهب عبده الإسرائيليون،...)، واصطلاح (العصر الذهبي: اصطلاح استعمله شاعر روماني،...)، واسم لإنتاج أدبي أو فني (الحائط الذهبي: لوحة لا موضوع لها محدد، المفكرة الذهبية: رواية من أمال الأدب الانجليزي،...)، واسم لمكان (الجسر الذهبي: بلدة في العراق، جسر البوابة الذهبية: من أكبر الجسور المعلقة الذهبية في "كيوتو"،...)، واسم لاحتفال (اليوبيل الذهبي: احتفال بذكرى مرور خمسين عاما على حدث اجتماعي،...)، واسم يطلق على سباق (النجم الذهبي: سلسة من سباقات السيارات،...)، واسم لهدف كرة القدم (الهدف الذهبي: الهدف الذي سجله الفريق أو اللاعب في الوقت الإضافي للمباراة وبه يفوز المسجل،...)، و اسم لموسوعة علمية (الموسوعة الذهبية: أول موسوعة في الوطن العربي،...)، وتعبير (فرسان الحلقة الذهبية: فرقة تألفت من أهل الجنوب مع أهل الشمال في الحرب الأهلية الأمريكية، القاعدة الذهبية: قاعدة تجسد حسن المعاملة بين الناس، القبيلة الذهبية: جيش "مغولي" عرف بهذا الاسم لروعة معسكر قائده "باطرخان" وهو حفيد "جنكيزخان"،...)[1].

إذا كان للذهب جاذبية خاصة في حياة المرأة؛ إذ يعني زينتها الخارجية وكنزها الذي تدخره لأوقات الشدة، فإنه يشكل متكئا جماليا وسندا ماليا. كما ارتبطت معاني

[1]- سلمين النغيميشي: معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، الفصل العشر: اللون الذهبي The Golden، ص ص 295-310.

اللون الذهبي بالفخر والإشادة بالأيام المميزة للشعوب والأمم في عصور مختلفة.

14- الفضي

ينسب اللون الفضي إلى الفضة، ومن أهم معانيه: اسم كائن حي (العين الفضية: طائر صغير، السمك الفضي: حشرة، النورس الفضي: من النوارس الكبيرة،...)، واسم لسيدة (الثعلب الفضي: تسمية أطلقها الأمريكيون على "بربارة بوش" قرينة الرئيس الأمريكي "جورج بوش" بسبب لون شعرها،...)، واسم لزجاج (الزجاج الفضي: يسمى أحيانا زجاج الزئبق،...)، واسم لشجرة (الزيزفون الفضي: شجرة سريعة النمو، شيح فضي: نبات عشبي،...)، واسم لإنتاج أدبي (الصندوق الفضي: رواية من أعمال الأدب البريطاني، الكأس الفضية: مسرحية من أعمال الأدب الإيرلندي،...)، واسم لنهر (النهر الفضي: يقع على الخليج في أمريكا الجنوبية،...)[1].

لا تقل الفضة أهمية عن نظيرها الذهب؛ فالمرأة في البيئة الصحراوية تفضل حلية الفضة لما للونها من تأثير خاص على بشرتها الشديدة الاسمرار، فالبريق الفضي يضفي عليها رونقا وجمالا طبيعيا لا مثيل له.

هكذا تنوعت توظيفات الألوان (أساسية وثانوية) بحسب السياقات التي وقعت فيها، وهو ما ينم على الثراء الذي يحظى به كل لون على حدة، كما ساعد على توسيع دائرة الاهتمام باللون، وهو ما جعل المعجبين به يستخدمونه في شتى مجالات الحياة دون تردد، إذ يعد الشعر المعاصر إطارا خصبا استثمر الإمكانات اللونية بجرأة وحكمة قوية إلى جانب العناصر الأخرى التي تشكل الصورة الشعرية، وتبقى قدرة الشاعر وإجادته هي الفاصل بين استخدام وآخر في النصوص الشعرية.

---

[1]-المرجع نفسه، الفصل الثاني عشر: اللون الفضي The Silver، ص ص 321-325.

الفصل الثالث:

تجليات اللون في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

المبحث الأول: الحضور اللوني

المبحث الثاني: إيقاع اللون

المبحث الثالث: القيمة التشكيلية للون

المبحث الأول: الحضور اللوني

1- اللون والعنوان

إن أول ما يلفت انتباهنا عند قراءة القصائد عناوينها، ولهذا يحرص الشعراء على انتقائها، فهي تلخص مضامينهم، وتجسد منطلقاتهم الفكرية، وخلفياتهم الثقافية والمعرفية، وتوضح رؤاهم الشعرية، «إذ يمثل العنوان في القصيدة الحديثة مرتكزا أساسيا في تجليات أبعادها ومحتواها، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره، فهو ما يلاقيه القارئ في النص، ولذا يكون على درجة بالغة من الأهمية، ولابد من الاهتمام به واختياره بدقة»[1]؛ لأن العنوان تعريف بالنص ومفتاح لبابه الموصد بسلاسل شعرية، ومن خلاله نستكنه العملية الإبداعية بأسرارها وألغازها.

لا شك أن الوظيفة الرئيسية التي يرتكز عليها العنوان تتمثل في جذب الانتباه وتوجيه النظر لما يحتويه النص، وقد جاءت بعض القصائد تحمل عنوانا يتضمن اللون، وأحيانا يسع العنوان بعض الدواوين الشعرية بأكملها؛ فالشاعر "مصطفى محمد الغماري" جعل اللون الأخضر (بصيغة فعلاء) عنوانا لديوانه الشعري (خضراء تشرق من طهران) هو ما فعله الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه (ريشة خضراء)، وهو ما يدل على الاهتمام القوي باللون في عالم الشعر.

يصبح اللون (العنوان) دليلا ومرشدا إلى النصوص يستكشف خباياها ويستجلي إيحاءاتها ودلالاتها عبره؛ فالشاعر "إدريس بوذيبة" في نصه الشعري الموسوم بـ(أوجاع الأزرق ماول) يتخذ من الاسم (الأزرق) كنية لشخص يتداول لقبه في تراثنا الشعبي[*]، لما يحمل من دلالات عميقة منها ما ارتبط برجل الصحراء (الأزرق) الذي يغطي وجهه بلفافة.

تتشكل قيمة اللون ضمن الإطار (الأزرق/موصوف) لشخص اعترته مجموعة من الأحزان عبر عنها الشاعر في هذه القصيدة التي حملت كنيته عنوانا لها، وبذلك

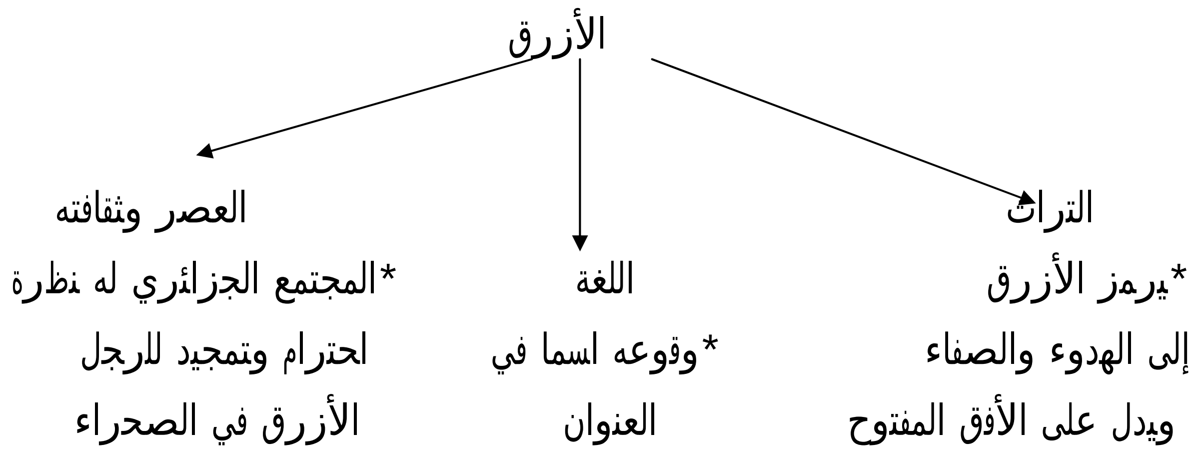
---

[1]- ظاهر الزاهرة: اللون ودلالاته في الشعر –الشعر الأردني أنموذجا، ص 151.

[*]- أغنية شعبية عنوانها "لزرق ماول" وربما أسقطت الألف لاستعمالها في اللغة الدارجة.

يشكل العنوان أهمية معتبرة في فك لغز النص؛ «فهو عنصر ضروري يمثل المنطلق والنص هدفه، فله الأولوية على باقي عناصر النص، لأنه أول ما يلاحظ من الكتاب أو النص، كما أنه عنصر منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على التأويل الممكن للنص»[1].

ربما انطلق "إدريس بوذيبة" في اختيار عنوانه المتضمن (اللون الأزرق)، «لما له من دلالات كونية وعرفية واجتماعية عامة في المنظور السياقي للون»[2]. ويمكن تجسيد هذا المعنى على نحو:



قدم الشاعر لعنوانه ما يصطلح عليه بالنص الموازي[*]،وهو مجمل النصوص الأخرى التي تصاحب النصوص شعرا كانت أم نثرا كالعنوان بمختلف مظاهره ومستوياته، والخطاب المقدماتي وما يقوم عليه من مقومات حجاجية تروم الإقناع، وتبئير قضايا النص الذي يتقدمه[3]. وخاصة عندما يكون التقديم قولا لأحد الأسماء

---

[1]-محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص 568.

[2]-محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 237.

[*]-أصبحت عتبات النص أو ما اصطلح كثير من النقاد على صكه مصطلحا باسم "النص الموازي Paratexte" نصوصا حافة بالنص الأدبي/العمل، وقد توسع النقاد الغربيين في رصد مسميات لهذه العتبات التي تدخل مع النص الأصلي في علاقات جدلية غاية في أهميتها، تكون مقدرا من مقدرات إنتاج مزيد من دلالات الشعرية التي تفعل من دائرة التلقي الإيجابي وفق تأويل كل من خطابي العتبات والنصوص التي تحفها دون فصل تعسفي بينها.

[3]- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته –عتبة العنوان نموذجا، ص 568.

البارزة في مجال ما، وهو ما يحدد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر دفعة واحدة من قوله:

أوجاع الأزرق ملول

(عندما طلع عليه الفجر، زادت حكمته، لكن كبر حزنه)[1] .

"كولوريدج"

فالأوجاع سكنته (الأزرق ملول) ليلا واستمرت فجرا مع دوام التفكر والتأمل والتدبر الذي يفضي بالإنسان العاقل إلى نشدان الحكمة؛ حيث بقيت آلامه وعظمت أحزانه على الرغم من بزوغ فجر جديد من مأساته، وكأن الشاعر يوحي لنا بتراكم الأوجاع ليلا وتفاقم الأحزان نهارا؛ إنه تأكيد لفعل الوجع المحفور في فكر "الأزرق" الذي أوقعه في بؤرة التوتر لما يحدث من حوله.

فـ (أوجاع/الأزرق/الفجر/الحكمة/الحزن) مفاتيح لولج النص الشعري من أجل معرفة الأنات والآهات أهي ترتبط بذات (الأزرق الملول) أم أنها تتعلق بذوات الآخرين، أو هي المرأة التي أثارت وجعه وأسرت كيانه مما زاد في آلامه؟!.

إن وسم الشاعر عنوان قصيدته بـ "الأزرق" لقبا لرجل فلا يعني أن يطغى اللون الأزرق على باقي الأجزاء الأخرى؛ إذ شفّعه بألوان أخرى (الوردي/أبيضا) وردت بألفاظها الصريحة. ثم إنه استخلص ألوانا أخرى غير مباشرة من واقعه وجردها من مادتها الحسية ليربطها بعالم النفس ولواعجها المتدفقة (فلوات الوجد/غيمات الحلم/مهرة من طقوس المزاج/حقول البهاء/جدران القلب/غابات الحلم) إنها صور فنية ملونة امتزجت في ذهن الشاعر لفهم آلام الوجع الذي سكن (الأزرق) فجعله يلون ما لون له من عذابات النفس وصبابات القلب؛ فهي صفات أُسندت إلى أشياء ملونة بطبيعتها، واستعار الشاعر الصورة اللونية من محيطه الخارجي لولعه بالوجدان والإلهام الذي استقى منه معانيه اللونية (عند المغيب/الكحل/النخيل/رماد/جمرة/جمرة في الليالي/ريشها/ حصاد الزرع المذبوح/عينيها العشبيتين/ سحابات/ المســك/ تقلدنا شجرا/ ربيع

[1]- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص 7.

البوادي/العشب المذبوح/ الطير/ الأرض/ سنبلة الرخام/ الفراشات/ أجنحة/الرماد/ الحقول/ الفجر/وجه الشمس/ فضاء ضوئيا/ أبواب الليل/ القمح البليوني/ الشفق/ شراع تفاحي) فارتسمت بنية اللون الطبيعي بملامح بشرية مثل (وشمها البربري/ضفيرتها الرعدية)، واستعار لون عينيها (العشبيتين) من انكسار أشعة الشمس على الأعشاب نتيجة التحديق المستمر فيها، كما نجد تلميحا لونيا في قوله:

وبقايا وجه شهرياري ذابل[1]

فـ(الذبول) علامة لاصفرار الوجه وضعفه وقد يكون نتيجة المرض أو لفزع تخطفه (شهريار) فانعكس على ملامح وجهه؛ ثم إن صفات الألوان تستعمل في معناها الحقيقي أو في المعنى المجازي، وفي كل استعمال يبين اللون عن دلالته ويبرز انتماء الشاعر (إدريس بوذيبة) إلى الاتجاه الرمزي؛ «الذي يمنح الشيء لونا ليس له، فيجعل هذا اللون خبرا له، كما يبدو أنه تحد متعمد للعقل فالعالم الرمزي عالم محير، ففيه القمر الوردي، العشب أزرق، الشمس سوداء، الليل أخضر وأغرب من هذا؛ الذهول أحمر، الوحدة زرقاء، النعاس أخضر، وهكذا ألوان لم تُر قطّ تتمازج في أشكال غريبة وضوضاء خارقة لتشكل عالم الشاعر الذي يبدو خارقا»[2].

بعض استعراض لجلّ العناصر الطبيعية التي أفرغ الشاعر منها لونيتها؛ يعود ليخاطب "الأزرق ملول" صاحب الخبرة الحياتية:

أيها الطاعن في فلوات الوجد توقف!

دمعك مزق قلبي

ورماني وحيدا !

في غيمات الحلم محتشدا حريرا وغموضا[3]

نطلق لفظ (الطاعن) عادة على الإنسان الذي عمر طويلا؛ أي لعدد السنين التي

---

(1)- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 09.

(2)- جوين كوين: النظرية الشعرية، ج1، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، ص 155.

(3)- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 07.

خبر بها الحياة واختبرته ضمن ظروفها وتقلباتها، لكن الشاعر أسقط دلالة اللفظ في التعمق إثر الشوق الذي ألهب نار الصبابة لديه، فانهمرت دموع رفيقه سيالة لترمي به في غيابات الحلم ملتبسا بالحرير الذي لفّه وما درى أي حزن مزق قلبه؟ !. ويستمر الشاعر في مناداة صاحبه بـ :

أيها الهمام...
أيها السعيد
أينا؟...
هل أنا؟...
وأنا..
رأسي يركب رأسي[1]

بعد أن أيقن الشاعر بأن الوجع امرأة والحزن احتواه من جفائها؛ دعاه وناداه بـ "الهمام" (وهو الشجاع المغوار أفّاق المخاطر دون العبء بأوزارها)؛ أمل "السعيد" فهو يشك في هذه السعادة المؤقتة ! لأن الشاعر يشاركه ألمه وربما أصبح الشخص المعني بالوجع وحده (هل أنا؟...وأنا...) فالخمر أثقلت رأسه بهمومها وعذابها فما عاد يستكين لأوجاعه التي استبدت به وحاصرت رأسه من كل صوب فأضحى مزعزع الجسد، وهو ما يؤكده في ندائه الثالث الأخير الذي يعيد له الشاعر زرقته:

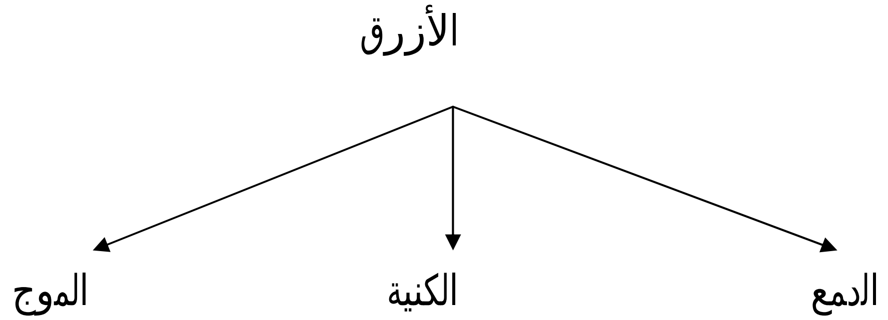
أيهذا الأزرق... يا ملول
كنّا نبكي في قارعة الطريق
ونطوق زنديها
بعناقيد الدمع الأزرق
ونساقط أمواجا..
أمواجا...[2]

---

[1]- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 08.

فصل الشاعر بين الكيانين (الأزرق... ماول) عبر مناجاة الشجن التي تقطع بنقاط؛ ربما يستتر فيها حزنا آخر لم يشأ أن يضمه إلى الأوجاع السابقة أو أنه فرح يريد به مفاجأة صاحبه. لكنه نداء فيه استهزاء خَفي لذكرى حمات البكاء على شفا الوجد ولوعته؛ فجاءت الدموع عناقيد (العنب/اللؤلؤ) كما أسهمت (أمواجا،أمواجا) بتكرارها المؤكد على زرقة البحر وسحره، وبذلك يستقي اللون "الأزرق/العنوان" إيحائيته عبر الأجزاء النصية من:



فكانت خاتمة التقديم الاستعراضي للصور اللونية عبر المخيلة الشعرية لـ "إدريس بوذيبة":

والآن...

لجهات الفجر

يتحرك وجه الشمس

فضاء ضوئيا

يغلق أبواب الليل

ويمد الأزرق ماول

بمفاتيح الذات(1)

لما بلغنا الفجر برز لنا القرص الذهبي؛ إنّه وجه الشمس المغتسل في فضاء الضوء بعد أن تُغلق أبواب غرفة الليل، آنئذ امتلك "الأزرق ماول" مفاتيح سر انبعاثه

(1)- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 11.

وكينونة ذاته، وكأنها فُصلت عن روحه وجسده المنهك الذي صدح بالغناء ليلملم أشلاء روحه المتبعثرة هنا وهناك:

الأزرق يجمع أشتات الروح

ويغني منفيا في خصرات الوجد

ويغني لشموخ القمح البليوني[*]

يساقط وسنانا

كالشفق المكسور

ويغني مأخوذا [1]

فبين (الجمع//أشتات) تمحور فعل الغناء حول:

منفيا في خصرات الوجد

يغني

لشموخ القمح البليوني

فقد تكرر الفعل (يغني،يغني) تأكيدا للتشتت الوجدي والشموخ القمحي الذي أوقع ذات الشاعر في السقوط بين شرارات الشفق:

ويغني مأخوذا

بشراع تفاحي ناعم[2]

إنها رحلة قام بها الشاعر ضمن اللون الأزرق في نصه الشعري الذي حاول في كل سطر أن يبلور الدلالة اللونية المختزلة في العنوان:

(*)- قمح يميل لونه إلى الأحمر الذي يتغنى الفلاحون بمحصوله أثناء موسم الحصاد، فهو من أجود أنواع القمح.

(1)- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 11.

(2)- المصدر نفسه، ص 11.

الأزرق

القاتم	الفاتح	العميق
*يبعث على الخمول والكسل والهدوء	*يدل على الثقة والبراءة والشباب	*يوحي بالتميز والشعور بالمسؤولية

الأرجح أن إيحاء "الأزرق ملول" يتماشى مع العمق لما يجسد التميز في الرؤى والتوجهات، ثم إحساسه بالمسؤولية للوجع الذي انتابه وحفر جرحا في نفسه، كما أن الشاعر جمع بين بيئته الطبيعية ووجدانه ليستنبط مختلف الدلالات اللونية؛ فشكّل ثنائيات بين المادي المحسوس والمعنوي المجرد وفي ذلك رمز "الأزرق" عبر تلك الأوجاع إلى العالم الذي لا يعرف الهدوء:

يثقب جدران القلب...

يثقب جدران القلب...[1]

فالفعل (يثقب) فيه تغيير لـ واقع النفس، وكأنما يـ ستنطق الآية الكـ ريمة: ﮋ ﮰ ﮱ ﮲ ﮳ ﮴ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﮊ[2].

إن تغلف القلب بخيوط متينة البناء فإن التغيير العميق والصادق لا يعرف حدودا، ويحطم كل القيود والسلاسل ليحقق المراد؛ فالقلب هو سر الإنسان ومصدر سعادته وشقائه لذلك وجب معرفة مفتاح القلب لولوج أعماقه وسبر أغواره الدفينة.

هكذا حاول الشاعر "إدريس بوذيبة" عبر اللون الأزرق رسم معالم الحزن المنبثق من آلام النفس وجراحاتها وربطها بما حوله، فكانت إيحائية الأزرق أقرب إلى عالم الوجدان أكثر من سطوة المادة وفراغها كما شكل الأزرق دالا لفظيا بمدلول فلسفي

---

(1)- إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص 11.

(2)-سورة الرعد، الآية: 11.

وحضاري خارج لونه[1].

نتصادف مع معنى ثاني للأزرق في قصيدة (أشتاق زرقتها...) للـشاعر "عبد الحليم مخالفة" الذي يعلن ولعه بالأزرق دون سواه. فما السر وراء عنوانه؟ أهي العيون الزرقاء التي أسرت قلبه ورمت به في شباك الهوى والعشق؟ أم زرقة المياه المتسربة من بحر المآسي والأحزان وسحر الأمواج؟ إذ غاب الشاعر عن رفيق الوحدة والسمر، أو زرقة السماء الصافية في يوم الربيع يفوح بعطر الألوان من الحقول المجاورة لتل يستلقي عليه ليتأمل سر الجمال الإلهي؟ أم أنها زرقة مستترة لحلم يرواده ويطمح في الحصول عليه؟ فهو من حقه؛ لأنه صاحب الأرض التي غيمت السحب الظالمة عليها وهيمنت على سمائه الحزينة وحجبتها عن سيدها:

أشتاق زرقتها ولكن الغيوم

تحول دونها والضباب...[2]

من البديهي لأي سماء في فصل الشتاء أن تكون ملبدة بالغيوم ويلفها الضباب الكثيف الذي يمنع من رؤيتها زرقاء ساطعة؛ لكن قد تمثل (السماء الزرقاء) الحرية لتصبح السحب والضباب تجسدان سلطة العدو الغاشم بقوانينه الجائرة في حق الشعب، فنجد الشاعر يناشد وطنه قائلا:

يا موطني...
وسماؤنا من خلف قضبان
الدخان... أسيرة،
ودماؤنا تجري كوديان
على الأرض اليباب...[3]

الألم شديد والسماء مكبلة بسلاسل في زنزانة أسيرة الغيوم الطاغية التي حرمت

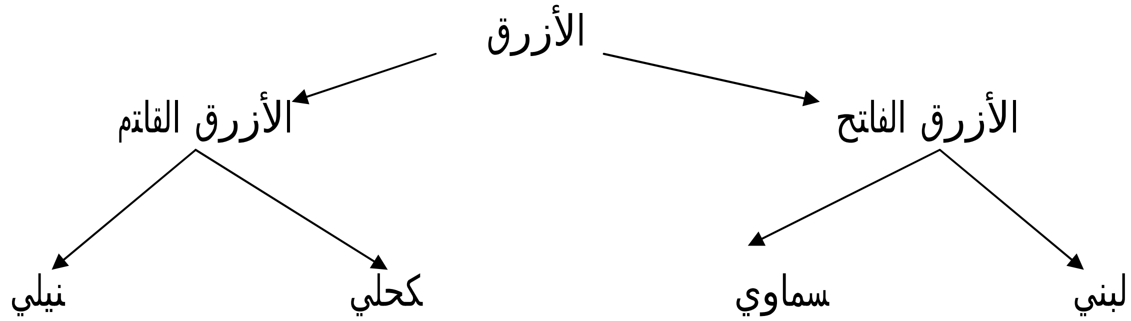
---

[1]- محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 242.

[2]- عبد الحليم مخالفة: سنظل ننتظر الربيع...، مطبعة المعارف، ط1، 2003، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

الشاعر من التمتع بزرقتها ولمعانها المتلألئ في صحنتها الممتدة على أطراف العيون المتعطشة لحرية فضائها، ويتشكل لون السماء الزرقاء في الإطار الآتي:



لأن الغيوم الداكنة حجبت لون السماء؛ فإن الأزرق القاتم اللون الأنسب لمثل هذه الحالة من الغمام الذي أحاط بالكون. وهو ما أسهم في حزن الشاعر الذي أصر الاستنجاد بموطنه علّه يسمع النداء ويلبي الطلب:

يا موطني،
حرر سماءنا من غيومنا
عد،... فقد طال **الغياب...**
عد، فقد **طال الغياب...**
عد،...فقد طال **الغياب...**[1]

لا عجب حين يريد الشاعر عبر صيغة (حرر) للتخلص من بطش الغازي من أجل التمتع بحياة طبيعية ينعم فيها بالنظر إلى سمائه الزرقاء الخالية من كل غيمة دخيلة؛ ثم يؤكد هذا الطلب بالعودة (الحضور) عن طريق (عد،.../عد،.../عد،...)، فالشاعر لم يقف عند صيغة الأمر وحسب بتنفيذ الطلب بل راح يستعطف، وكأن الأمر لا يكفي لإنجازه.

الملاحظ في الصيغ المكررة في الأسطر الشعرية ورود بعض ألفاظها بخط سميك أسود، مما يلفت النظر إلى أهمية المكرر وتوكيد المعنى المراد حصوله، فالدلالة (الغياب، الغياب،الغياب) فعلي الوقوع (غياب صاحب الحق عن أرضه اسما وحقيقة)

---

[1]- عبد الحليم مخالفة: سنظل ننتظر الربيع...، ص 59.

سمح للظلام أن تبسق أغصانه وتطول فروعه، وبذلك يكرس لفعل الحضور (الألم) الذي منع فجر الحرية من البزوغ وشمسها من الشروق وسماءها من الظهور بلونها الأصلي.

مثّل الأزرق من خلال عنوان القصيدة (أشتاق زرقتها...)؛ بديلا مبهجا لقتامة الصورة الشعرية المركبة للحال، فتمظهرها داكنا لا يتيح لها فرصة للارتياح والتأمل، فاللون بمراياه العاكسة هنا طريق لتحقيق التعادل والتوازن في حيوية الصورة، فضلا عن كونه وسيلة للخلاص[1].

تشكل العناوين التي تبنى على عنصر اللون مرتكزا أساسيا، وهو ما يوضحه الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدته (عرس البيضاء) فاللون الأبيض موصوف إما متعلق بـ (الجزائر/ البيضاء)، وسميت بهذا الاسم لبياض جدرانها (مدينة القصبة) من خلال الإهداء الذي أدرجه الشاعر تحت العنوان (عرس البيضاء):

قصيدة حب للجزائر العاصمة[2]

ازدانت الطبيعة الجزائرية بأبهى حللها وألوانها احتفالا بعرس بهيج في الفصول الأربعة (الخريف/الشتاء/الربيع/الصيف). لذلك يحرص الشاعر على انتقاء ما يعـزز إيحاءاته اللونية من (البحر/الموج/ساحل متوسط/ الشمس/ الخليج/ الأرض/ ملكوت/ الندى، النجم)؛ إنه الإطار الكزني الذي يرسم حدود اللون على أفقه البعيد كما ارتبط خياله اللوني بعالم النبات (سوسن الماء/ القمح/ التوت/ الصنوبر/ الكلتوس/ الجذور/ الغصون) وهي ألوان غير صريحة الورود بألفاظها المباشرة، وإنما ضمنها الشاعر في عناصر الطبيعة، فحصر اللون الأبيض في عنصرين جليين أحدهما يرتبط بحياة الإنسان اليومية (الملح) وثانيهما تتزين به التلال والجبال في حللها الشتوية (الثلج) وكلاهما تجسيد لمعنى البياض ودلالة واضحة لوجه البيئة الجزائرية على العموم.

ارتبط البياض بالمرأة سمة غالبة وصفت بها لتميز بشرتها الشديدة النصوع

---

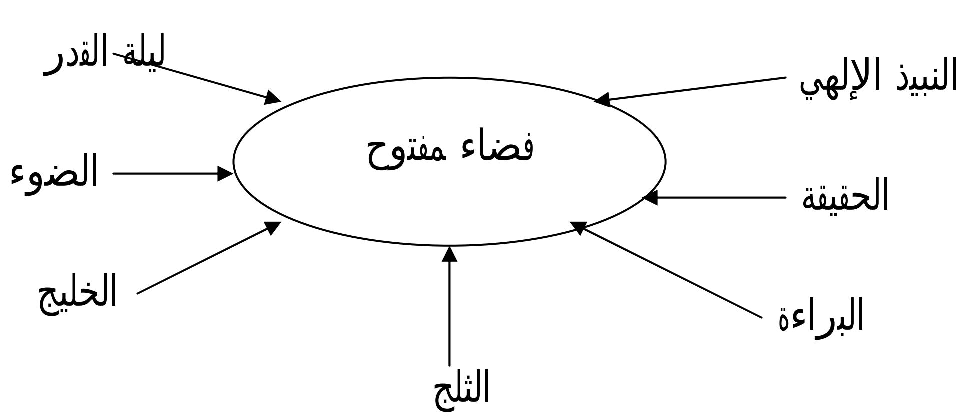
[1]- محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 242.

[2]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 30.

فكانت (المرأة/ البياض) انطلاقا من المواصفات التي تعلقت بـ (لعينيك/ يديك/ نهديك/ جبينك/ شفتيك/ شعرك/ مفاتن جسمك/ خصرك) تعمق من الدلالة اللونية التي حملتها المرأة عبر التأكيد (جسمك،جسمك،جسمك) تكرارا يفيد لفت الانتباه إلـى البياض المشرق الذي يسمو بها إلى معالم المثالية والطهر حين يجعلها:

أنت النبيذ الإلهي
أنت الحقيقة بين يدي
وأنت البراءة تفتر عن ليلة القدر
يا نحلة الضوء والنوء
يا زهرة الثلج عند الخليج[1]

شكلت صفات المرأة البيضاء[*] فضاء مفتوحا عبر:



مما يفضي بالشاعر إلى إعلان إتحاد المرأة بالجزائر فتصبح كائنا واحدا:

ويا امرأة تنتمي فيقال الجزائر[2]

فالانتماء (لغة وتاريخا ودينا وتراثا) بغض النظر عن الرقعة الجغرافية للجزائر يسهم في دمج كيان (المرأة/الجزائر) ببعضهما، وإلى جانب البياض تشكل حيز معتبر للون الأحمر في عرس البيضاء:

---

(1)- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 30.

(*)- يشيع هذا الاستعمال في معاملاتنا اليومية ويرمز غالبا إلى المرأة الأجنبية.

(2)- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 30.

شفق.. ولعينيك تغريبة البحر
يشتعل الأرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك[1]

استقى الاحمرار مصدره من (شفق/يشتعل/الأرجوان المسائي/يشتعل) لأن اللون الأحمر من الألوان الحارة التي تستمد بريقها من وهج الشفق، وألق الغـروب، واشتعال النار ولهيبها (الغـروب/شذرات اللهيب/جمر/التوهج/شهوة الأرض/خمر) مرادفات لونية تتضمن الحمرة طبيعة لها ونستشف دلالتها:

الأحمر

الغامق	**الفاتح الزهري**
*يشير إلى الانبساطية والنشاط والطموح	*يدل على التهور وعدم النضج والحيوية والشباب

انطلاقا من عرس "البيضاء" يتمثل اللون إيحاء ينقسم إلى:

البيضاء

المرأة	**الجزائر**
*لون جسدها منحها لقبا حملته	*بتجلياتها الطبيعية كرست معنى البياض

اقتسم اللون الأبيض دلالته بين العالمين (المرأة/الجزائر) الذي اعتبر رمزا لونيا أحسن "لوصيف" توظيفه من خلال مطابقة دلالة البياض المعنوية بحسية كل منهما، التي عزف الشاعر على وترها أعذب الألحان وأشجاها في عرسه.

إن دلالة (البيضاء) في السياق الشعري تحيل على مقتربات اللون وتخومه لا

---

[1]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 30.

تؤدي فيه أداء تشكيليا وتصويريا متصلا بالموروث الجمالـي والقيمـي المحكوم بالحالة في مستوييها الإنساني والشعري[1].

يسعى بعض الشعراء عبر عناوينهم اللونية إلى بلورة منطلقاتهم من خلال محاوراتهم التشكيلية؛ فالشاعر "محمد بلقاسم خمار" في ديوانه (تراتيل حلم موجوع... !) يقدم لنا عنوانا غير اعتيادي في قصيدته (بيان شعري...إلى أبرهة الأشقر... !) إنه استفزاز مباشر لمشاعر القارئ لاكتشاف أبرهة الجديد (الأشقر) مع علمه أن أبرهة السابق (الأسمر) فهل يمكن أنه خضع لعملية تجميلية قبل أن يعود من سجل تاريخه المشؤوم؟ ! أم أن الشاعر انتحل اسمه ليجسمه في شخص شاركه الجرم نفسه؟ أو هي لعبة لونية جديدة في استقراء العناوين التي تثير جدلا عميقا بطرح تكتلات شعرية على طاولة سياسية مستديرة، وإن أعلنه الشاعر (بيان شعري) فهو أقرب إلى السياسية يصور الواقع الراهن لأحزان الأمة الإسلامية على العموم، وينشد في نصه الشعري حلاّ للإشكالات المتعددة.

يرتبط إيحاء (اللون الأشقر) بالإنسان الغربي أو الأجنبي في المجتمعات الأوروبية، وقبل هذا يبرز الشاعر الدور الكبير للشعر وأهميته في تبليغ الرسالات عبر استهلاله:

الشعر... بيان...
ونبوءة إرهاصات الشعر
لهذا الزمن "الأمريكي"[2]

فـ (الزمن الأمريكي) يهمين على جميع الأزمان، ويفرض سلطة أحادية ومن ذلك تتكون دلالة "الأشقر" عبر أفراده ومحيطه الذي يعكس المعايير الفنية التي تتغير انطلاقا نحو:

بأمر من حكـام/ الـبيـت/ الأسود

---

(1)-محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص 238.

(2)- محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع... !، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص 31.

/بيـ ـ ـ ـ ت/ الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ وكر [1]

تحول لون (البيت/الأبيض) إلى (البيت/الأسود)، واتخذ المقر الحكومي "البيت الأبيض" في واشنطن من الصيغة اللونية لجدران المنزل، لكن الشاعر عذَلَ عن البياض واقعا حسيا إلى السواد معنى حقيقيا، لارتباطه بالأعمال الشنيعة التي جلبت الدمار والخراب للشعوب الضعيفة، لاسيما الإسلامية، لذلك يرجئ الشاعر نسل الفساد والشر إلى "أبرهة/الأشقر" عبر المناداة:

يـا ذريـة "أبراهـام"
و"واشنـ ـطـ ـ ـ ن"
وضحايا فتاوى/أبرهة/الأشقر[2].

لم يكتف (أبرهة/الأشقر) بضخّ أحكامه وفتواه؛ بل راح يعقد عهودا واتفاقات مع الصهاينة ليكتسب غدرهم وحقدهم الدفين للأمة العربية الإسلامية:

ودعاوى إسرائيل
يا أبطال شظايا الشعب/الأحمر/[3]

قوى الشاعر معنى (الأشقر) بلون يدعم الصورة الأليمة لما جره التكالب الصهيوني الأمريكي (الشعب/الأحمر) وأراده رمزا دمويا يتقاطر من حكومتهم؛ لذلك ينادي الشاعر أبرهة باستخفاف واستهزاء عمق الدلالة:

يـا/ أبرهة/ الأشقر[4]

تأكيدا على استعارة لون خبيث النية والمكر، ارتبط عادة بالبشرة الشقراء كما استدعى الشاعر ألوانا صريحة (أسود/أسمر/أبيض/أحمر/أصفر) لتعميق رؤية الصورة العصرية بكل أبعادها اللونية الأخرى، وإن كان الجزاء الإلهي "لأبرهة" في طير

---

(1)-محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع... !، ص 32.

(2)-المصدر نفسه، ص 32.

(3)- المصدر نفسه، ص 33.

(4)- المصدر نفسه، ص 37.

الأبابيل، فـ أبرهة القرن الواحد والعشرين عقابه:

تأتيك... أبابيل... أبابيل...

مثل جراد... أسود... أسمر...

أبيض... أحمر... أصفر... [1] !

حرص "خمار" على انتقاء هذه الألوان (أسود/أسمر/أبيض/أحمر/أصفر) للتوزيع البشري، وربما عمد إلى ترك اللون الأصفر آخرها ورودا تخفيفا معنويا لدلالة الأشقر التي رسم الشاعر بها صورة نفسية للأوضاع التي تكتنف عصره وتفرض عليه توجهات جديدة حورها عبر صيغ الألوان بألفاظها المعروفة.

ننتقل إلى أقوى الألوان استحواذا في عنونة القصائد؛ إذ سارع الشعراء على اختلاف مشاربهم إلى اغتراف إيحاءات اللون الأخضر ومعانيه، فقد دلّ في معظم سياقاته وتوظيفاته على العقيدة الإسلامية، واعتبر رمزها الشعري الذي حمل توجها صوفيا نلاحظه في ديوان (غنائية آخر التيه) للشاعر "ياسين بن عبيد" الذي يرجو من هذه الانطلاقة العمق في معانيه وصور؛ حين يجعل من الجوامد معبرا إلى كشف الرؤى المستترة في: (خلني للمرايا الخضر) حضور صيغي انتقاه الشاعر دون غيره بؤرة ومرتكزا يشد إليه بقية الكلمات في النسيج اللغوي للنص؛ فاقتطفه جملة من الشطر الأول بحذف [أعبرها] من البيت السابع عشر:

وخلني للمرايا الخُضر أَعبرها

لنجمك المشتهى والدرب ملتهب[2]

منح الشاعر المرآة الساكنة في مكانها لون الحياة والتجدد، ليعبر من ضفة إلى أخرى في البيت الشعري الذي يلخص مضمون القصيدة كاملة:

الدرب ملتهب ⟵ المرايا الخضر ⟵ نجمك المشتهى

وقع اللون الأخضر بين التهاب الطريق (الإحمرار) ولمعان نجومها وسطوعها

---

[1]-محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع... !، 38.

[2]- ياسين بن عبيد: غنائية آخر التيه، ص 95.

(الأبيض)، فـ "المرايا الخضر" هي صلة الربط بين الضفتين أو بين عالمين (عالم الشاعر/عالم صاحبه).

يستعير الشاعر على صعيد الخطاب الشعري القاموس الصوفي بحمولاته الدلالية التي تخترق الحواجز والحجب لاستشراف آفاق ما ورائي (المسافر/ المـستحيل/ قيـود/ محتجب/الرؤى/ الوجـدان/ يكاشـفها/ غيبـا/حـجب/ معتقـد/القـرب/ مـنابعـه/اختفينـا/ اغتـراب/ المـدى/ الهـوى/ سائـر/ السكـر/ زاد المعـاد/ الألى/ انكسرنا/ الأوجاع/ يمينا/ كوكبة/ الكواكب/ أقباسها/ فراغي/ الضحـى/ المرايا/ الخضر/ النجم/ المشتهى/ الدرب ملتهب)، وبذلك جعل "ياسين بن عبيد" (المرايا/ الخضر) مرآة للقارئ يستشف بها مقاصده التي يرجو تحققها من خلال عبوره. وإن التصق اللون الأخضر في هذه القصيدة بشيء محسوس فإن نصا شعريا آخر ارتبطت دلالة اللون الأخضر بالمعنوي المجرد (ذكرى.. قمر.. وحزن أخضر) ليؤكد على ما يعلق بمخيلته (الأمس ذكريات/اليوم وقائع/ الغد آمال) فالعنوان يظهر ذلك التحول لسواد الآلام والأوجاع إلى حزن أخضر يحمل التجدد والحيوية مع كل ذكرى تستمتع بقمر مليء بالأحزان:

ذكرى.. وتختبئ الألحان في جسدي
تمضي ويبقى لقلبي لحنه الشاكي
شاك.. توحد بالنجوى على خطر
لوزية الهمس جاءت من حناياك[1]

أضفى اللون الأخضر على الحزن وذكرياته جمالية أخرى نلمحها في التشبع الدلالي لتلك الرؤى التي يرنو إلى استجلائها (ذكرى/ تختبئ الألحان/ جسدي/ قلبي الشاكي/ النجوى/ حناياك/ لحظة آلام الحلم/ غيماتك/ تيه بعينيك/ الصبا/ مرآك/ الغصون/ غصون العمر/ لحن دمي/ ضوء/ طير/ شمسان/ شمسك في أضوائها/ شمس جراحي/ تلألأت في دمي/ الأزمان مشرقة/ ضوء عينيك/ غن الجراح/ قلب/ ظل

(1)- ياسين بن عبيد:غنائية آخر التيه، ص 95.

تخللته/ زادي الحنين/ سفري/ صهدي/ تقاسيمي/ الحياة/ تختنق الأصداء/ رجع الحنين/ أحزان/ أزمنة/ كنت أنت/ طيف/ توحده/ أشتاته/ العمر/ الزمن الغيمي/ منابعه/ درب/ أشواك/ أيامي/ الحلم/ طي الهواجس/ ألقاك/ أنا/ ضوئي أجنحة/ أنت الدنيا/ حزن ذكراك/ استغرقت/ مسافتها/ الجمر/ العمر/ أناجيك/ أحيا بنجواك/ أحيا/ حطام الروح/ منفردا/ قدري/ ثمن/ اغترابي/ قلبي الباكي).

بغض النظر عن اللون الأخضر الذي يشع بريقه من العنوان إلى أجزاء النص؛ فهناك صفات لونية أخرى مثل (لوزية الهمس) نسبة إلى اللوز الطبيعي فاستعار الشاعر للفظ المسموع (الهمس) صفة مرئية هي اللون (اللوزي)، ويهب أيضا لونا في وصفه لقوام الجسم:

زادي الحنين دعيني أكتمل سفري

في قدك المرمري... في سنك الذاكي[1]

فاللون الذي يشكله (المرمر) يقوي الأخضر في تفاوت درجاته؛ ثم إن الشاعر يصر على الاخضرار حين يعانق الأصداء ويجعلها أشكالا تُرى في أبهى الحلل اللونية:

يا طير غن أنا أهوى إذا ارتجعت

أصداؤها الخُضر لم يعرف لها حاك[2]

بين الغناء والهوى هناك صدى يرجعه صوت الطير؛ يختلف عن باقي الأصداء جسمه الشاعر في شكل منح له لونا ناسب (اللون الأخضر) الحالة النفسية "لابن عبيد" في تكشفها التي تحاول صوره الشعرية إبرازها من خلال تقمصها اللوني.

في إطار تجليات التجربة الصوفية التي تتقاطع مع الشاعر "ناصر لوحيشي" في ديوانه (لحظة وشعاع) ضمن نصه الشعري (الصوت الأخضر) حيث تكرر بصيغته نفسها عبر أرجاء النص (ست مرات) يؤكد فيها ارتباط اللون الأخضر بالصوت، وهو نوع من التراسل بين المدركات؛ إذ يترك اللون أثرا يشبه برودة المطر أو وقعه (...)

---

[1]-ياسين بن عبيد: غنائية آخر التيه، ص 96.

[2]-المصدر نفسه، ص 96.

الصوت وصداه[1].

بالإضافة إلى ارتباط اللون الأخضر بالصوت فقد تعلق أيضا بالضوء:

وتُخمد هذا الضوء الأخضر[2]

تمحورت دلالة العنوان بـ (سر الأسرار/ قلبي/ لحنا/ شحن القلب/ الدمع/ يبحر حلمي/ يكهرب/ النبضات/ لحن الألحان/ سري الأكبر/ القلب/ العهد/ الأبهر/ الكوثر/ ملكت الشريان/ الشمس/ الدقات الخمس)؛ فاللون الأخضر امتلك كيان الشاعر الذي أضحى يدافع عنه من كل خطر يحدق به:

لكن يد الليل امتدت

كي تكسر هذا الصوت[3]

حاول الليل بسواده نزع اخضرار الصوت وضمه إليه فيصبح ساكنا يغشاه الظلام لا يسمع صداه أحد.

إذا كان التصاق اللون الأخضر بموجات صوتية تحركه شفاه الشاعر؛ فإن شاعرا آخر أراد أن يسم سفره بالخضرة فجعل آخر قصيدة (الرحلة الخضراء) من الديوان (الظمأ العاتي) للشاعر "شارف عامر".

إنها رحلة علمية استشرافية (الضوء/ الجهل/ المعرفة/ ثورة/ لفظي/ لغتي/ صوتي/ مقلتيه/ صدى/ نهضة/ فمي/ أحرفه/ الحب/ الفلسفة/ الورى/ فهرسا/ الحرف/ مصحفه/ الرؤى/ مداه) وهبها لونا أخضرا لكل انطلاقاته وتوجهاته في عالم الفكر، والبحث عن الحقيقة لمنح الحياة معنى وهدفا.

نلمح طيفا لونيا في (شفتي/ الأرغفة/ الفجر/ صفصافة/ دمي/ لهب/ بدرا/ شمس) لجولة تتلخص في:

سأرفع لفظي مدى لغتي   وأبعث صوتي ولن أوقفه

---

[1] - يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 167-168.

[2] - ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص40.

[3] - المصدر نفسه، ص40.

وأشرد في مقلتيه صدى ... يـ ـردد أنشودة مشرفـ ـة
فتخضر في مهجتي نهضة ... جعلت لها في فمي أحرفه[1]

فالعلم هو الذي أوضح لنا حقيقة اللون ودوره في حياتنا، وإن كان طابعه جماليا ناهيك عن المنفعة التي يحملها.

يرد العنوان لونا مفردا يحتوي القصيدة بدلالاته وإيحاءات المتعددة، هو ما وضحه "حسن دواس" في ديوانه (أمواج وشظايا) عبر قصيدته (سواد)؛ ورد اللون نكرة مقصودة، يهدف الشاعر إلى جعله مطلقا ومفتوحا، كما جاء بلفظه المباشر والصريح (عشر مرات)، فابتلع البياض ولفّه، ومحا الإخضرار لينشر ظلاله على المعمورة معلنا لونا أحاديا بعيدا عن التعدد اللوني، وهو ما يجسد التوجه الفكري وإيديولوجيا الراهن، على نحو :

سواد

↓

إيديولوجيا

↓

السلطة للأقوى

إلى جانب المساحة التي حازها السواد، ورمى ظلاله لتنمو مع الأسى التي تشيعه:

سواد ترامى
تنامى..
يذيع الحداد[2]

زادت قوة السواد من اللفظ (الحداد)، فكان الحزن المشبع يعبر عن الحالة النفسية

---

(1)- عامر شارف: الظمأ العاتي، إبداع، ط1، 1991، ص56.

(2)-حسن داوس: أمواج وشظايا، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، ص16.

للشاعر.

يكون العنوان اللوني مجسدا التحدي والجدل الأبدي بين اللونين (الأبيض والأسود)، وهذا ما بينه الشاعر "محمد بوطغان" في قصيدته (Noir et blanc للألفية الثالثة) من ديوانه الشعري (تهمة الماء)، يمثل العنوان حديث الشارع، وخاصة ما يميز الصورة أو الشاشة القديمة عن الحديثة، وردت الثنائية الضدية (الأبيض ≠ الأسود) سبع مرات في النص، ذكرهما باللغة العربية ترجمة للعنوان الذي أعلنهما بالفرنسية؛ فهو تزاوج بين اللغتين، وله دلالة تاريخية متمخضة عن أثر الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وما خلفه عبر سنين من غرس الثقافة الفرنسية في مجتمعنا واللغة الممثل لهذه التبعية، كما يكشف الشاعر عن استغنائه لباقي الألوان:

من دون خداع الألوان[1]

يصف الشاعر لونيه (الأبيض والأسود) ويعبر بهما عن الشفافية والوضوح عكس الألوان الأخرى التي موسمها بالنفاق والمكر.

بينما ورد اللون بلفظ الصريح والمباشر عبر تلك العناوين التي استقصيناها؛ قرر شعراء آخرون عدم الإفصاح عن اللون وجعله غير محدد؛ بل غامضا يعزز الفعالية يرجو الشاعر تحققها، إذ الغموض بات من المحبب إلى الشعر المعاصر، الذي يأبى إعطاء المتلقي معانيه جلية للعيان، إنها تشبه عنوان قصيدة (مقاطع لحالات لونية) للشاعر "محمد طيبي" في ديوانه (فوق المعنى).

أراد الشاعر أن يقدم لونا مجملا غير مفصل، فاتحا الباب لمخيلة القارئ لوضع اللون المناسب حسب كل حالة:

مقطع 01

فأقدم للضيف الشاكر مائدتي .. لحم الصحة .. ورغيفا
من عافيتي .. وبعضا من كعك نجاحاتي..
فيشكر نَهما .. مزدردا أحلامي .. يتنهد .. يمسح عينيه

---

[1]-محمد بوطغان: تهمة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص43.

بضوء قناديلي

ويحدثني عن تاريخ الظلمة والسجن وصاحبه ..[1]

تؤكد (مائدتي/ لحم/ رغيفا/كعك) على ارتباط اللون بطعام المائدة في وليمة تحاول النفس إشباع رغبتها. ربما يتلخص اللون بين (ضوء قناديلي/ تاريخ الظلمة)، باعتبار أن (ضوء/ أبيض) و(ظلمة/ أسود) وهو صورة طباقية توضح التضاد اللوني (الأبيض≠ الأسود) بين الضوء والظلام. أما في الحالة الثانية يقول فيها:

مقطع 02

لقذفت من الغضب الساكن نابا ينهشه ويميته

لا يعرف هذا المجنون بأن حي وأقاتل باسمه

ليفرقني دمه بين الأوراق[2]

أوردنا هذه الأسطر الشعرية لتقارب الدلالة اللونية ضمنها، ورتبناها على اقتضاء ذلك؛ فالشاعر يصب غضب لونه ويفترض معركة في خياله يصارع عدوه بأفكاره وسلاحه؛ قلم ينزف دما يحرك ثورة يقودها "أعقل المجانين"، فأي لون نختار لمثل هذه الحالة المتأججة نارا؛ أحمر يشعلها أم أبيض يطفئ لهيبها ويصيرها ورقة نتكتب عليها رؤى جديدة؟ !

أما الحالة الثالثة فنجد الشاعر يظهر لونا قويا (الأسمر) تبركا بفتاته وتغزلا بعيونها التي أسرته وفضحت حبه فبان وأنشد عنوانا أفصح عن لون حالته الغرامية قرب بحر يناجيه:

لو لا عيونك يا سمراء ما ازدانا

دعي ثيابك قرب البحر حاشية[3]

أضف إلى ذلك معاني أخرى يخفيها في (زهرا/ الصباح/ القلب/ بستان/ أرجاء/

---

(1)-محمد طيبي: فوق المعنى، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007، ص78.

(2)-المصدر نفسه، ص79.

(3)-المصدر نفسه، ص80.

عالمنا/ عيونك/ ثيابك/ البحر/ الماء/ الفستان/ شطآنا/ مراكبنا/ سفر/ لمة العرس/ حناء/ بهجتنا/ ترسمي/ دمنا/ الحب العينين/ آيك) فبين الألوان حدود، لا يبينها الشاعر بل يجعلها ملامح وإشارات لحالته التي انتابته. وفي حالته الرابعة نجد الشاعر يتجه منحى آخر:

مقطع 04

أقول للعمر لما كان خطوته

لن يحسب العمر ما عشته عادي

لن تترك الريح أصواتا مهادنة[1]

يبدو أن كل ألوان العمر لا تَفي لوصف هذه الحالة؛ لأنّه الباحث عن ضالته، وبذلك تنجلي الغمامة عن عينيه:

ويهمل الرمل عيسا ما لها حادي[2]

فقد يكون اللون مضللا وسرابا يضيع فيه التائه، وتمثل هذه الحالة كشفا لما غمض في الحالات السابقة:

قال المحب وقد مرت بخاطره

يا أيها البال أوسع كي ألاقيها[3]

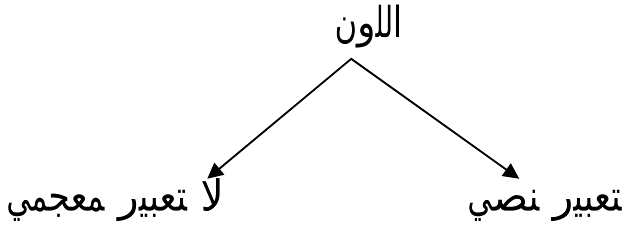
ليصبح الحب كفيلا بتحديد اللون في مثل هذه الحالات، وبذلك نتساؤل هل كان الشاعر يرمي من (لونية) إلى أنها وصف معنوي مجرد من المعنى المعجمي للون:

---

(1)-محمد طيبي: فوق المعنى، منشورات أرتيستيك، ص80.

(2)-المصدر نفسه، ص80.

(3)-المصدر نفسه، ص81.

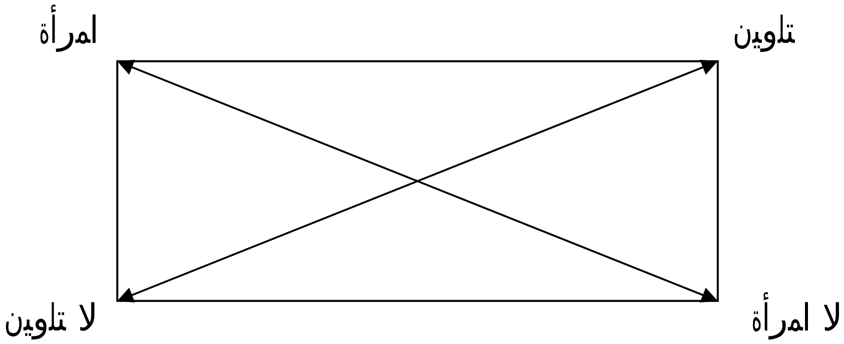


يكتسب اللون هنا صفة حركية متبدلة متغيرة تبعا لتغير حالات الشاعر ومزاجه؛ الذي يعلقه على عتبة الألوان، فلكل حالة لونها، ولكن مقام مقال لوني يعكس نظرة (محمد طيبي) للعالم والوجود.

يمثل اللون في العنوان هاجسا؛ يسعى معظم الشعراء إلى رسم حدوده على الخارطة النصية، وهو ما تحاوله الشاعرة "ربيعة جلطي" في (تلاوين المرأة) من الديوان الشعري (كيف الحال؟ !)[1] .

قبل أن نلج نصها الشعري تفرض الشاعرة على عنوانها صورة فنية غامضة؛ متشابكة التشكيل، لا تتضح فيها ملامح المرأة، وكأن "ٍربيعة جلطي" تسمو عن مجرد التلاوين لتصوير رؤاها المشبعة في نص شعري مكتظ بالرموز (الندرومية/ الديناصور/ كسرى/ زبانية/ الكشمير/ الموحدين/ يوشع/ بناوب/ مولاه السالف/ محرابك).

إن العنوان نفسه (تلاوين امرأة) يطرح العديد من العلاقة الثنائية بين المرأة والتلاوين، تفسر علاقة ذات المرأة مع اللون نفسه، وانعدام المرأة يعني اللالون:



أيدت الشاعرة تلاوينها بمفردات (تزركشة/ على أشكالها/ وبر/ الحنة/ لمع/ العيون/ حدقي/ الصنوبر/ اشتعال)، وفيها ما يؤكد على اللون الأحمر، وهو أكثر

[1]- ربيعة جلطي: كيف الحال؟ !، ط1، 1996، ص49.

الألوان استعمالا في عالم الأنثى من زينتها ولباسها إذ تقول:

والندرومية تغزل وشاحها
في البعد
تزركشه بالشموس[1]

يرتبط هذا الفعل (تغزل) الدينامي بالنسيج؛ من قطن وصوف وحرير، ويقتضي الحضور اللوني للشيءالمغزول إضفاء الجمال عليه، ولا سيما إن كان متبوعا بنقوش. لكن هذا الغزل يختلف عن أنواع الغزل العادية، لأنّه يزركش وشاحا ويزينه بخيوط الشمس الذهبية؛ وهو ما يدل على رغبة الشاعرة في اقتناص اللون من مداه البعيد، وتوظيفه في أجمل حلة للرأس، وكأن اللون تاجا يمنح المرأة ملكا جديدا.

موازاة مع الصور اللونية؛ فإن الشاعرة تجرد المرأة من لونها حين تكون:

سيدة المماليك..
بلا وبر الكمشير
ولا اشتعال اليواقيت
ولا شتول الحنة[2]

اللون سمة وطبيعة في حياة كل امرأة، لا يمكن اختزالها أو احتراقها لهذا الكيان الجمالي.

يرد اللون مطلقا غير مقيد مثلما جعله الشاعر "عقاب بلخير" في ديوانه (الدخول إلى مملكة الحروف) نصا كاملا معنونا بـ(حكمة اللون)، حيث تكرر بهذه الصيغة (تسع مرات) بين (الجمع والمفرد)، صوره الشاعر من خلاله ذاته:

فرح تنشطر الألوان فيه
كل لون يتنامى
يصبح اللون سدايا والسدايا لون

---

(1)- ربيعة جلطي: كيف الحال؟، ص

(2)- المصدر نفسه، ص30.

كل ألوان الوجود(1)

إنه اعتراف بجميع الألوان دون استثناء؛ لدورها في تجسيم الأشياء (فرح/ انشطار الألوان/ نمو الألوان/ ألوان الوجود)، ربما يحجم الشاعر عن المفاضلة لما لكل لون من أهمية في الحياة؛ فا خلق كل شيء بحكمة، ومن كرم اللون علينا أنه جمع بين الجمال في بهائه، والمنفعة في تمييز الأشياء والتعرف عليها.

اعتدنا رؤية الألوان لموصوف يكرس نعته؛ لكن "سليمى رحال" تنزاح (هذه المرة) لتجعل منه موصوفا في (اللون الكري)؛ الذي اقتطفته من بين أسطرها الشعرية جنينا:

تُباعد بين العين وملحها

تلتحف كلمة حالمة

تتداخل

خضلة في دفئها

حبلى باللون الكريم(2)

يُصبح اللون نطفة التزاوج بين كيانين ينتظر الولادة ليرى نور الحياة؛ نشر أشعته الملونة في أرجاء الكون لينعم به كل مخلوق.

ظل العنوان يقتني من اللون بعضا من أدواته وعناصره، مما جعل الشعراء معظم عناوين نصوصهم عتبة للألوان، من مثل الشاعر "زهرة بلعالية" عبر ديوانها (ما لم أقله لك) في القصيدة الموسومة بـ"رسومات"، التي تعلن انتماءها الفني وهوايتها في البحث عن ألوان جديدة تُلون بها نصوصها الشعرية:

أرسم زورق

لون أبعاد الصفحة

ارمِ أتعابك

(1)- عقاب بلخير: الدخول إلى مملكة الحروف، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص22.

(2)-سليمى رحال: هذه المرة، منشورات الاختلاف، ط1، أوت 2000، ص10.

يشربها هذا الأزرق[1]

إنها رغبة دفينة في حمل القلم لمواجهة الورقة البيضاء، وخطّ عليها زورقا يسبح في زرقة الصفحة الملونة؛ فالرسم يسمح ببناء ما هدم وارتشاف بعض الحقيقة في خطوط متكاثفة، لتصور عوالم أخرى:

ارسم عصفورا
في قفص
خمن ما يفعله
عصفور مرهق
لم يغسل من زمن
بالنور جناحيه[2]

تجذبنا العصافير بألوانها المختلفة؛ فنسعى إلى ترقبها من مكان إلى آخر، أما رؤيتها في أقفاص محاصرة بالقضبان، التي منعتها من التمتع بحريتها، يغيب إحساسنا بعنصر الجمال اللوني الطبيعي.

هذه الرسومات؛ هي بعض مما لم تقله لنا "زهرة" من حديقتها الغناء بالألوان، ففي كل رسم لون حياتي يكشف رغباتنا عبر خطوط الصفحة البيضاء، لأن الرسم شديد الوقع في النفس؛ فإيحاءاته ورموزه أعمق من تشكلاته، فهو لا يقف عند حدود الألوان والخطوط؛ فالشاعر يرسم بكلماته ما لا يرى لنقرأ منها ما يرى؟ !

هو حال "عبد الكريم قذيفة" في نصه الشعر (رسوم على صدر سوف) من ديوانه (نهر الغوايات):

وندخل سوف التي نرسمها في كراريسنا
ونقول
لمعلمة المدرسة

---

[1]- زهرة بلعالية: ما لم أقله له، منشورات أرتستيك، ط1، 2007، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

هي ذي عطر كل الفصول
هي ذي من نلون بها
كلما مسنا تعب أو ذبول...[1]

الحب دافع قوي للرسم؛ (سوف) مدينة تستحق أن نشكرها ونعبر لها عن ودنا وانتمائنا عبر دفاترنا التي تخلد ذكريات الصبا، وتعلقنا بأماكنها؛ فكان الرسم على صدرك يا "سوف" و"قوفا" طلليا، يبثه الشاعر إلينا شوقا (القلب/ نبضه/ الشذا/ النسيم/ أجمل/ الكلام/ غزلا/ امرأة/ عاشقها/ سوف/ لا تنام/ تسهر/ العمر/ أبناءها/ الضيوف/ أطيب/ المقام/ النجوم/ النساء/ قامة/ جمال/ ابتسامتها/ السلام/ امرأة/ الشعر/ البحر/ الصلاة/ الحقيقة/ المدينة/ شجر/ الفلاة/ الحياة/ بوابة الحلم/ حزنه/ المدني/ الأرض/ الرمل/واد سوف/ الزهر/ مرمر/ الرجال/ نخلهم/ يغنون/ الشيوخ/ حلقة/ رمل المساءات/ الصغار/ دور مهدمة/ قباب)، حقّا إنه رسم للحنين والفرح الذي انفطر له قلب الشاعر وأرقه قلقا؛ ليزف إلى "واد سوف":

وسوف الحياة التي تتفرد في سيرها
والشعاع الذي يمسح الحزن عن كل باب
كل شيء بها
يرسل الحلم نحو السماء
ويدفن أوجاعه في التراب...[2]

شكلّ اللون ملمحا ذاكرتيا لينسج الشاعر على منواله الأفراح التي عاشها في "واد سوف"؛ بين الطبيعة الرملية وضيائها.

يحاول الشاعر "عز الدين ميهوبي" أن يكشف عبر عنوان ديوانه (كاليغولا يرسم غرينكا الرايس)؛ معالم وملامح هذه الشخصية من خلال الألوان التي وردت في نص (غرنيكا) بصيغها اللفظية (الأبيض/ الأخضر/ الأزرق/ الأصفر/ الأسود/ الأحمر)،

[1]- عبد الكريم قذيفة: نهر الغوايات، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007، ص90.
[2]- المرجع نفسه، ص93.

وبين هذه الألوان يعيد الأحمر مرتين في:

اللون الأحمر ... «غرنيكا»

«غرنيكا الرايس» بالأحمر[1]

للون الأحمر من إثارة وجذب للانتباه، ويستعين الشاعر بشخصية قوية في عالم التشكيل الفني:

من يعرف منكم «بيكاسو»؟
«غرنيكا» يعلقها «كاليغولا» على الجدران
«غرنيكا الموت» بلا ألوان...[2].

بعد أن استعرض الشاعر الألوان التي يلون بها لوحته الفنية؛ مما يعني الحياة الموازية للموت الذي أصبح المعادل الموضوعي للالون وانعدامه من النص.

كان اللون عبر تلك العناوين زادا ثمينا لتفكيك النصوص ودراستها فهو يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، ويحدد هوية القصيدة، فهو بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تُبنى عليه ثم يكون طويلا، يساعد على توقع المضمون الذي يتلوه أو يكون قصيرا، حينئذ فإنه لابد من قرائن لغوية توحي بما يتبعه[3].

إن إيحاءات الألوان التي وقفنا عندها تجاوزت دلالاتها المعجمية إلى أفق أرحب وأعمق. فكانت مرايا عاكسة لذات الشاعر (الجزائري) وتبدلاتها من الفرح إلى الحزن ومن العشق والوله إلى اللامبالاة والتيه ومن الوطن إلى الغربة.

---

(1)- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، ط1، فبراير، 2000، ص79.

(2)- المصدر نفسه، ص81.

(3)- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص72.

2-المطلع اللوني

ليس العنوان الوحيد الذي يثير انتباهنا؛ «إذ يعد الاستهلال أو المطلع الشعري احد مكونات القصيدة، ويشكل بنية أساسية فيه، فيكون لهذا المطلع خصوصية في النص، فهو يختزن الدفقات الشعرية الناتجة تجربة الشاعر، ومن المطلع يبدأ العمل الشعري للانطلاق نحو تكوين القصيدة»(1). وبذلك تكون نقطة التوجه نحو أفق النص من مستهله.

يهمنا المطالع التي تعتمد على اللون وتقوم عليه فان النماذج التي تضمنته قليلة إذا ما قيست بغيرها من مطالع القصائد. يقدم الشاعر "محمد الفاضلي" في نصه (الطيف) يقدم لنا عبر مطلعه لونا مفعما بالحزن والألم:

ما الذي بك ذكرني
غفوة النيل متشحا بالسواد
يسامره النجم
أم نسمات الليالي الحزينة
فوق جبين الصعيد(2)

يستفز الشاعر طيفه من خلال السطر الشعري الأول حين يقدم تركيبا غير عادي، ليقول ما هو عادي (ما الذي بك ذكرني؟) فإذا حورناها إلى:

ما الذي بك --> استفسار الشاعر عن حال الطيف، ويستلزم جهل المتكلم.

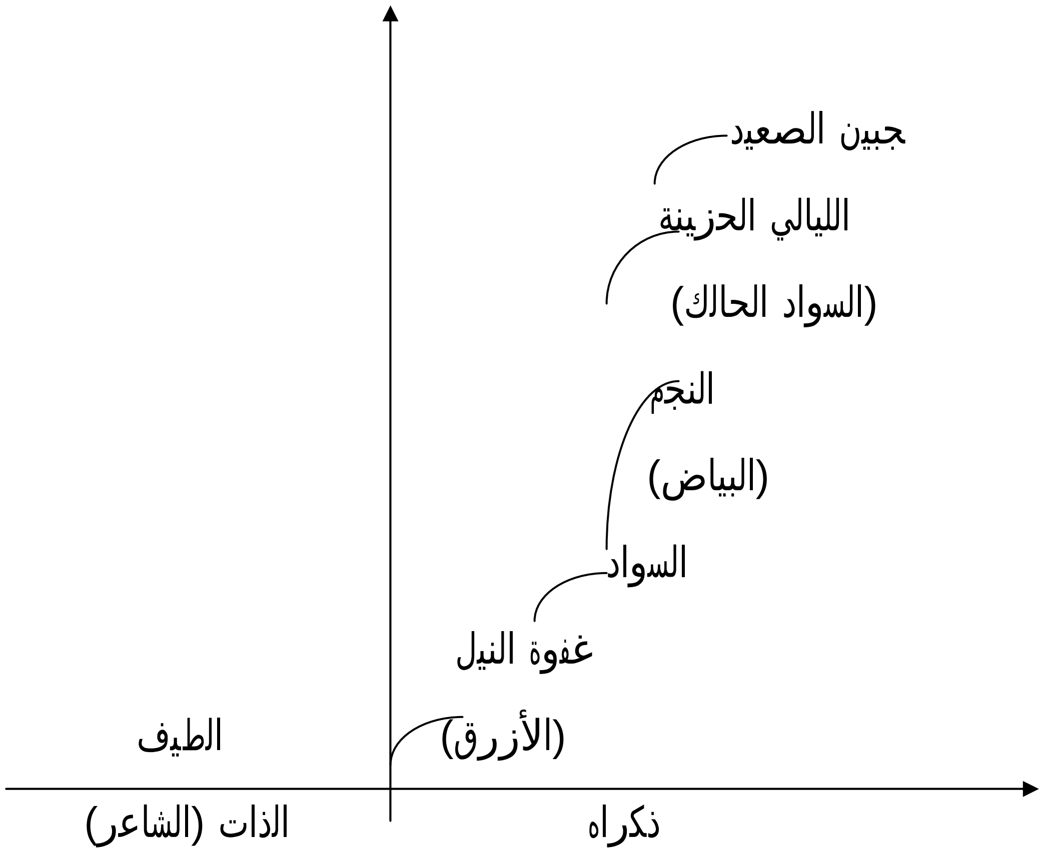
ما الذي ذكرني بك --> تعجب يخفي وراءه العتاب واللوم إلى حد الاستخفاف بقيمة الطيف ومكانته.

ويمكن تبلور تصاعد الذكرى على نحو:

---

(1)-ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجا، ص161.

(2)-محمد الفاضلي: وردة للغريب، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007، ص81.



السواد كفيل بتوضيح الغموض، وفك لُبس تلك الذكرى المظللة بضياء النجم المؤجج بحزن الليل المجاورة للنيل في غفوته، وكأن السواد في بداية النص الشعري كان قلقا ومع احتدام السؤال، والبحث عن الدافع الذي دعاه للتذكر، تصاعد إلى أفق أوسع.

أما الشاعر "نور الدين درويش" ضمن ديوانه (مسافات)، وفي القصيدة (عيون أمي) يورد اللون الأخضر على صغية "أفعل" وعلى وزن مؤنثه "فعلاء" لونا مباشرا يحتوي المعنى ويعمق دلالته عبر أجزاء النص الشعري:

للغرفة الخضراء نافذة تطلّ على جهنم[1]

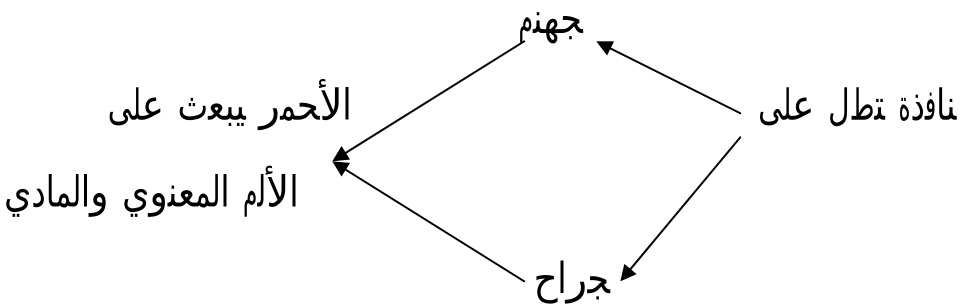
---

[1]-نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منتوري، 2000، ص73.

اللون عبر هذا المطلع ارتبط بالمكان (الغرفة) المتصل بجهنم، التي يرمز لها غالبا باللون الأحمر، ويتعمق هذا المعنى عندما يتكرر السطر نفسه في النص الشعري مع تبدل اللفظة الأخيرة:

للغرفة نافذة تطل على الجراح[1]

تنقسم دلالة اللون الأحمر بين المعنيين (جهنم/الجراح)، ويمكن تمثيل تلك الإيحاءات:



ربما غطّى الشاعر هذه الدلالة السلبية التي خلّفها اللون الأحمر بدلالة اللون الأخضر على العذابات التي تتجرعها الذات من لوعة الفراق وطول الانتظار، طمعا في فجر يعلوه الاخضرار.

وسم الشاعر "يوسف وغليسي" حلمه بالأخضر، حينما أهدى قصيدة (حلم من أوجاع الزمن الأموي !...) من ديوانه الأول (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار):

الإهداء/ إلى صديقي الهمام الذي غنّى ذات صيف

"للحب والانتظار".. أخي الشاعر "نور الدين درويش.."

أنا والهمام،،

أنا والذي خطّ أحلامه الخضر فوق رمال المدائن،،[2]

أي حلم جمعهما، وعانق الشاعر "يوسف وغليسي" على صفرة الرمل، ليقف على

---

[1]-نور الدين درويش: مسافات، ص81.

[2]-يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، 1995، ص85.

الأطلال يبكي الأحباب والدمن بشيء من الحب ارتسم على الأحلام ففاض بأجود الألوان.

قد يصبح اللون إنسانا يخاطبه الشاعر؛ لأنّه اسم محبوبته، الذي ارتبط بها وأخذت من روحه وبهائه؛ فهو يشبه النور (كلما أغمضنا الجفون نفتحها ببريقه اللماع):

سمراء لاحت كالوميض بناظري

فاهتز كالبركان موج مشاعري

عصفت عهودنا والهموم بمهجتي

فتجدد الجرح الدفين بخاطري(1)

سميت المرأة (سمراء) بهذا الاسم لاسمرار بشرتها، كما أنّه لون محبب للنساء والرجال، ويصبح (الأسمر/ الوميض) النور الذي ملك الشاعر والتصق بفؤاده المجروح ولم تلتئم جراحاته وعذاباته، وكلما مر طيفها زاد همه وكبرت أحزانه المغمورة بين جناحيه المكسورتين من الهوى وفُرط الصبابة والوجد.

أما في ديوانه الشعري الآخر (تغريبة جعفر الطيار)، يصبح اللون معبرا للسلام، وزفّ التحية والمحبة في قصيدة (سلام):

سلام على زرقة البحر في ناظريها..

سلام على مشرق الليل في شعرها !

سلام على مصرع الكرز في الوجنتين(2)

يمتص البحر زرقته من لون عينيها (الزرقاويتين)، وسواد الليل من شعرها اللامع الفحيم، وحمرة الكرز من وجنتيها الخجلتين؛ فاللون وجه الشبه بين كل ثنائية، قد يحذرنا الشاعر من خطر اللون الأحمر عندما يلتصق معناه بسلطة ظالمة في نص (لافتة لم يكتبها أحمد مطر):

---

(1)-يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص36.

(2)-يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000، ص69.

أتعجب من سلطان أحمر

عاث فسادا في بلاد أخضر ! [1]

حمل اللون الأحمر دلالة العنف والقتل والفتك بالأرواح؛ لأنّه اقترن بنظام فاسد ومتعفن جسد إسرائيل واستبدادها الطائش في حق الشعب الفلسطيني (بلاد أخضر)، فاللون الأخضر يرمز إلى الأمل في فجر يبزغ بحريته على إنسان فلسطيني يعيش في العراء.

يرادف اللون في المطلع الشعري عنوان النص، وهو ما يوضحه الشاعر "عثمان لوصيف" في (أيها الشيخ... !):

أيها الشيخ... !

لمام قراطيسك السود[2]

إن العنوان يطرح جدلية الحياة والموت الممثلة في الدال (الشيخ) الجامع للخبرة والتجربة الحياتية، كما يتضمن الشيخوخة؛ حيث الوهن والهزل الجسدي وحتى اليأس، وهذا يدخل في نطاق الضعف، أما الجانب القوي فيتشكل عبر الشيب الذي يمثل عنوان الشيخ وهيئته، مما يعني الوقار والقوة والتمكن، وهي معاني تمنح صاحبها الحكمة؛ يستدعي اللون الأسود الذي يتماشى مع تلك الدلالات، فقد يعني النظرة السوداء للشيخ في انتظار الموت المباغت للحياة في لحظة الغفلة، وبذلك نستطيع أن نقول أن اللون (السود) مرادف لما بقي من عمر الشيخ.

يبدأ الشاعر "عز الدين ميهوبي" مطلعه بالأبيض؛ فهو أصل الألوان، التي اجتمعت لحظة وتلتقي وتتناغم، ومن تناغمها يولد اللالون أي البياض الذي يطابق النور[3]. وهو ما نلمحه في:

---

(1)- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص63.

(2)- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص67.

(3)- محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، ص108.

اللون الأبيض "غرنيكا"..[1]

انطلق الشاعر من اللون الأبيض، لعلمه بأنه نقطة بدء الألوان وغايتها التي تهفو إليها وتصب فيها، وكأن "ميهوبي" يلح على البياض آن تشكله من تلك البنية المنحدرة من صورته النموذجية "غرنيكا"[2].

عكس الشاعر "محمد الفاضلي" الذي حاور اللون عبر تشكلاته المتماهية في نصه الشعر ي(إغواء):

ما لهذا البياض يحدق في

ويرجمني بالأرق[3]

يتعجب "الفاضلي" من سبب التحديق اللوني (البياض) فيه، ونتساءل نحن عن هويته الغامضة، فما هي حقيقة البياض؟ أهو الثلج الذي لفّ الطبيعة بحلته الباردة في فصل الشتاء، فحيث يصوب الشاعر نظره يحدق فيه البياض بصمته الرهيب؟ أم أنه بياض النهار الذي أرهق الجسد ثقلا والروح حزنا فكان الأرق أنيس هذا الكيان؟ أو هو بياض امرأة امتلكت قلبه حبا وسحرت عيونه ببشرتها الناصعة؛ فصارت طيفا يلوح في الأفق يرمقه بنظرات الهوى والعشق؟ أم أنه بياض ورقة تنتظر ليخطّ الفكر قلبه الممزق كحال أمته ووضعها الراهن نصا شعريا يبوح بفضاءات أخرى.

يبدو أن اللون الأبيض أسخى الألوان إيحاء في نظر الشاعر؛ فهو يحاول أن يصف به معنى أو فكرة مجردة، فانتقل الأبيض من مرحلة النقاء والشفافية إلى مرحلة التوعد والتلاعب بالمشاعر؛ ليقع في حب السمر والوحدة، وكأنها ريشة أخذت الرياح تركض بها من ساحة إلى أخرى.

---

[1]- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الراس، ص77.

[2]-محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، ص108.

[3]-محمد الفاضلي: وردة للغريب، ص47.

3- المقطع اللوني:

إذا كان المطلع هو حالة الاصطدام الأولى للقارئ، وما يبنى عليه النص الشعري؛ فإن المقطع هو آخر شيء يقرع أذن السامع ويبقى عالقا في ذهنه، ولذلك لا يقل المقطع أهمية عن المطلع[1].

الشاعر "وغليسي" عبر نصه (إعصار) ينشد أملا كبير في مقطعه اللوني:

إلا ما آمن بالجذر الضارب

في الأعماق

وتواصي باللون الأخضر[2]

أي لون آخر مهدد بأن تعصفه رياح الشتاء، وتلاطمه الأمواج، وترميه الغيوم الممطرة إلى سفح الجبل الممتد على سراب الأوهام؛ إذ الشاعر متمسك بالحق ويرمز إليه شعريا باللون الأخضر، فهو لون العقيدة الإسلامية.

دعا اهتمام الشاعر باللون الأخضر إلى تغليف ديوانه الشعري الأول (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار)، مما يعني ارتباطه بالطبيعة والحب الذي غمر قلب "وغليسي" فانعكس على نصوصه الشعرية، فكان تعبيرا صادقا لما غمره من إحساس.

جعل الشاعر "ياسين بن عبيد" عنوان قصيدته (خلني للمرايا الخضر) مقطعا لقصيدة أخرى (تراتيل الغروب)، مما يعني قدرة العنوان على احتواء المعنى؛ بالرغم من اختلاف السياق الذي ورد فيه:

خلني للمرايا الخضر توقدني

ماض أنا في انكسار العمر انتقل[3]

يبدو أن للمرايا الخضر مهمات متعددة، فمن اتخاذها معبرا للسفر إلى جعلها

---

(1)- ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر –الشعر الأردني أنموذجا، ص164.

(2)- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص65.

(3)- ياسين بن عبيد: غنائية آخر التيه، ص38.

مشعلا وموقدا يلهب أنين الشاعر ووجعه المستكين بين الانكسار والانتقال في دوامة العمر.

فالشاعر في هذا التمزق حمل من الأخضر بريقا يلتمس منه طاقته، وضمن هذه المعاني الإيجابية يرغب المتقمص لهذا اللون في ركوب المغامرة والتحدي، وهو ما يحاول الشاعر "عبد الملك بومنجل" توضيحه:

واملأ مفاوزه زلالا أخضـ ـرا فهواك في ظمأ الوجود فرات

وازرع به أنس الوجود بحبكم إن الـ ـواذ بحبكـ ـم لحيـ ـاة[1]

أي هوى يملأ الوجود خضرة إن لم يكن يغترف ينابيعه من فيض الصوفية، ويرتشف ضمأ الوجد الإلهي بعيدا عن شهوات الدنيا، وأنس الخليلة، فالفعل (املأ) يناسب فراغ الحياة من معانيها السامية، والفعل (ازرع) يبعث في النفس بذور الأمل والتجدد.

شاعر آخر يتقمص مقطعه ثوبا أخضرا؛ إنه "رياض بن يوسف" في نصه الشعري:

واليوم هاولدت لوجهتي وجهة

عينان تعتنقان مفارقي

عيناك يا ... فإلى نخيلهما

أعدو... ليولد أخضرا أفقي !! [2]

غير اليوم حياة الشاعر فأنساه الماضي والحزن عليه، والمستقبل وشغف ارتقاب، إذ (ولدت/ وجهتي/ وجهة/ عينان/ تعتنقان/ مفترقي) تحمل معنى التغيير الجذري لمنطلق الشاعر وتوجهه وأغاب الظن يشمل معتقده. فجعل للعيون نخيلا يحتمي بظلالها ويأمل في فجر أخضر يبزغ عليه،فقوة الاخضرار نبعت من نخيل العيون لتتوج الولادة

---

[1] - عبد الملك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة، دار الأهل للطباعة والنشر والتوزيع، ص39.

[2] - رياض بن يوسف: على مشارف... القصوى، منشورات الأمواج، ط1، 2005، ص63.

بمدى جديد يحمل الحياة ومعانيها الجميلة. كما يشير إلى ولادة النبي "عيسى عليه السلام" أمام نخلة، فكان أفقا وكلمة ألقاها ا لعباده.

إنها مدلولات توحي ابلحركة والتغيير لنفس (الشاعر) تجابه الفكر والتأمل العميق، وتطمح إلى بلوغ شموخ النخيل عبر العيون (أفق/ أخضر) ذلك البعد الذي نترقب حصوله عندما تَخلع الروح ثوبها الجسدي وتسافر في عالم الوجد.

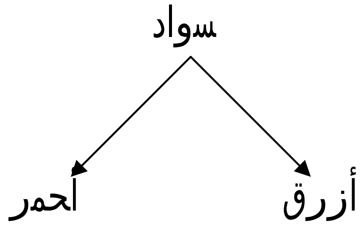
يلجئ بعض الشعراء إلى رسم مقاطعهم بالغموض ثم وضعها في اللون المناسب لهذا الظرف:

لكننا آخر الليل:
أغرقه في السواد
ويغرقني في الحرق ! [1]

يحدد (الزمان /آخر الليل) اللون الذي ينفصل عن المكان، هو جزء منه، وبهذا يلون الزمان المكان بألوان تتناسب مع الحدث[2]، فاستعار صفة مرئية هي اللون الأسود لمناسبة الحالة النفسية، واستمد قوته واشتداده من الغرق، ويتحول إلى الحرق كما هو موضح:

سواد --> غرق --> حرق

وكأن الشاعر يطمس هوية الألوان الأخرى، ويذيبها في السواد (الغرق)، ثم ينتقل الشاعر إلى الحرق (النار)، حيث يوجد الأحمر والأزرق؛ مما يعني أن الأسود انقلب:



---

(1)-محمد الفاضلي: وردة للغريب، ص48.

(2)-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي" نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص157.

قد يصبح اللون أمنية يختم بها الشاعر نصه الشعري (بداية مخاض):

عندها...

ستغدو عيناه زرقاوين[1]

عمل "مصطفى دحية" على تعميق الصفاء والشفافية للعيون الزرقاء التي كانت ترغب الأم في ولادة الابن بهما، وهو ما توافق مع انتظار القارئ للحدث، أما الشاعرة "ربيعة جلطي" تحاول تعميق دلالة اللون (الأبيض) في مقطعها:

قُم يا نوح من بياض المتوسط
غالب دمعك
واقرن اللوح باللوح
لا تبك يا نوح
صارع المرارة ما استطعت
وافرش شفتيك للحمام الجريح
فالبحر أبيض[2]

ورد اللون (بياض/ أبيض)، وربما ركزت الشاعرة عليه لما له من دلالات نفسية تدخل في نطاق الجو العام للقصيدة المعبرة عن حال الحزن (غالب دمعك) والأسى الذي يعانيه "نوح"، تُقدم "ربيعة" شحنة نفسية تنبئ عن قلق نفسي من هذا اللون الرامز إلى الخطر، ولم تُوضع كلمة اللون لمجرد التتمة اللغوية أو التصوير الواقعي لما عايشه "نوح"، بل بغية استغلال تجليات اللون الأبيض في تكشف الدلالة الموحية بحال الصراع والانفعال، مما هو مترسب في الذهن من خواطر متصلة بالدمع والبحر[3].

تربط الشاعرة بين صراع الإنسان (الجزائري) مع ذاته، صراعه مع الآخر؛

---

(1)- مصطفى دحية: اصطلاح الوهم، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، 1993، ص87.

(2)- ربيعة جلطي: كيف الحال؟ !، ص110.

(3)- عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص117.

يشبه مواجهة النبي "نوح" عليه السلام- مع قومه الذين أصروا على ضلالتهم إلا نزع قليل آمن منهم. تجسيم (دمعك/ لا تبك/ صارع المرارة/ شفتيك/ الحمام الجريح) مدلولات الألم وتصوير الواقع الذي يمر به الإنسان المعاصر، وعلى الرغم من ذلك تحاول الشاعرة أن تواسيه بصبر القدوة النبوية "نوح" وقوته على التحدي وصنع الفلك (واقرن اللوح باللوح)، وكأن الشاعرة بصيغة (لا تبك) تريد منه أن يغلق ملف الماضي بمآسيه ودموعه وأحزانه ومصائبه وآلامه وهمومه، وأن يعيش في حدود اليوم (صارع المرارة ما استطعت).

تستعيض الشاعرة عن اللون المباشر بلفظه الصريح إلى تضمين لوني مشتق من الطبيعة وهو حال "راوية يحياوي" في قصديتها (أغو... يا ولدي) عبر مقطعها:

أغو... يا ولدي
البابا يسقي عطش الزيتون
يرسم وجها لغدك[1]

تعطي أوراق الزيتون الخضراء وفاكهته السوداء جاذبية ترسم ملامح المستقبل الذي يتقضي لونا يحدد الفرح أو الحزن، فمعالم الرسم محددة بالألوان على اختلافها.

جمع الشاعر "عبد الملك بومنجل" بين لونين؛ يرمز أحدهما إلى الجفاء في (الأصفر)، والنماء والنضارة في (الأخضر) حين يقول:

لكم وطن لم يزل مذ رشفتم مباهجه وامتصصتم نداه
مرير المذاق، ومستشنع اللون
شاحبا، أصفرا
ولكن لي وطنا.. له القلب مأوى
ولا لم يزل أخضرا[2]

---

(1)- راوية يحياوي: ربما... !!، الجاحظية، ص62.

(2)- عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة، ص24.

يقيم الشاعر في مقطعه اللوني موازنة في المفاضلة بين وطنين: فالأول رسم الشاعر حدوده بالشحوب المرتبط بالمرض، إذ نعته بوصف لاذع ومستهجن (مستشنع اللون)، وكأن الشاعر صب اشمئزازه في هذا اللون الذي حمل صفته الشحوب اسم الفاعل (شاحبا) مما يزيد في فعالية الشحوب الذي التصق معناه غالبا باللون الأصفر، الذي يرمز إلى المرض والغدر والخيانة.

في المقابل مثّل الشاعر وطنه بلون يرمز إلى التجدد والنمو الموجود في (الغابات بأشجارها الخضراء، السهول والروابي، المزارع والحدائق والمنتزهات التي تمثل مساحة خضراء...).

ربما يشير الشاعر من خلال اللون الأخضر إلى الإيمان الرباني (القلب) الذي ساهم بشكل كبير في تحرير الجزائر من رقبة الاستعمار الفرنسي.

يطرح الشاعر "حسان دواس" في قصيدته (نوارس نيسان ستجيء) من ديوانه (سفر على أجنحة ملائكية) الجدلية الأبدية بين الأبيض والأسود:

رويدك لون الدياجي... تمهل

نجوم التألق سوف تضيء..

رويدك .. لا تتعجل

نوارس نيسان سوف تجيء[1]

إنها لعبة جديدة من احتراف العنوان واستحواذه على مكانة قوية في شطرنج النص الشعري، حيث يصبح المقطع الذي يختم به الشاعر مؤكدا دلالة اللون الأسود من (الدياجي) ثم مقابلته بـ(نجوم التألق/ تضيء/ نوارس) تضمينا للبياض المطلق، مما يعني احتوائه للأسود.

يتحدد الحضور اللوني وتباينه من نص إلى آخر؛ تبعا للتصورات التي بنى عليها الشاعر (الجزائري) دمج اللون بين عناصره التشكيلية.

---

[1]-حسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، إبداع، ص93.

المبحث الثاني: إيقاع اللون

لازمت ثنائية اللغة واللون حدود الأشياء وطوالعها منذ الوهلـة الأولـى، التـي صافحت أعين الإنسانية فقه الحياة وجوهر الوجود؛ فكان الليل بسواده، والنهار ببياضه والبحر بزرقته، والنار باحمرارها، والشجر باخضراره، وكلها شواهد علـى ارتبـاط الظاهرة اللونية بالفكر الإنساني، والتعبيرات التي تواضع عليها هو وأبناء جلدته فـي فترات عيشهم الخاصة[1].

1- إيقاع اللون المباشر

ينطلق هذا النوع من الألوان المعروفة بألفاظها الصريحة والمباشـرة (الأحمـر، الأزرق، الأصفر، الأخضر، الأبيض، الأسود...)، وقد جاءت بصبغتها الرومانسية في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، لتكريس ارتباطها بالطبيعـة، وقـد شـكلت بتوازنها وتناغمها صورة تشكيلية طبيعية، ذات نزعة واقعية، ليستمر هـذا التجسـيد الواقعي في رسم لوحات فنية (طبيعية) بريشة رسام[2].

ما يلفت الانتباه أن التوظيف الشعري للون جاء مجملا غير محـدد علـى نحـو (لون/ تلون/ يتلون/ تلونت/ ملونا)، وهو ما يؤكد فعل التلوين، الذي يتقاسمه الشـاعر في صوره الشعرية مع المتلقي، مما يثري التفاعل والاندماج في عالم التشكيل اللوني.

حينما يورد الشاعر اللون على شاكلة (لونها/ لونهن/ لوني) يصبح ملكا نتنـازع حوله دون إلغاء لأي لون من علبة الطيف كاملة، فيستعمل الشاعر في عمليـة تلـوين رؤاه الفكرية بألفاظ ومفردات من مثل (ألوان/ لون/ ألـوان قزحيـة/ قـوس قـزح/ القزحية).

ربما استعاض الشاعر –في استعمالاته- عن اللون الواضح ليترك المجال واسعا أمام المتلقي ليضع اللون المناسب في المكان الأنسب على نحو يتوافـق مـع إطـاره

---

[1] -عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، ص83.

[2] -محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص190.

المعرفي.

اتخذ التوظيف اللوني منحى وصف الأشياء وتجسيمها لتقريب شكلها للأذهان، والتمتع بجمالها الفاتن، وعندما نتتبع مسميات الألوان نلحظ غلبة الصيغة الصرفية (أفعل)، ولعلّ مرد ذلك إلى حرص العربي ودقته في التفريق الدلالي والتشخيص الدقيق لقيم الألوان، وكذلك التفريق بين ثبات الصفة وشدة تمثيلها للمنعوت[1].

في حين كان معظم الإيقاع اللوني صريحا ومباشرا؛ فقد نسج على منواله الشاعر الجزائري توجهه الفني والتشكيلي لأفق لوني يترقب حلوله في أسطره الشعرية، فجلّ الألوان التي حرص على اقتنائها وتوظيفها في سياقات تنم على حسن اختياره لما يعبر عن مختلجاته وتدفق إيحاءاته ومعانيه، ونورد الجدول الآتي نوضح فيه ورود الألوان بصيغها المباشرة:

اللون	صيغ وروده
اللون	ألوان، لون، الألوان، ألوان قزحية، تلون، لون، يتلون، لونها، تلونت، ملونا، قوس قزح، القزحية، يلون، لونهن، لوني، لونه، تتلون، لون.
الأصفر	الأصفر، اصفرار، اصفرت، صفراء، صفر، الصفر، أصفر.
الأحمر	تحمر، حمرا، حمرة، حممرة، الأحمر، أحمر، الحمر، الحمر، حمر.
الأزرق	الأزرق، زرقة، زرقاء، أزرق، زرقتها، الزرقاء.
الأخضر	الأخضر، الخضرة، يخضر، أخضر، الخضرا، اخضرت، الخُضر، أخْضرا، الخضراء، خضراء، خضرته، اخضرار، مخضرة، الخضراوين
الأسود	الأسود، السوداء، السود، اسودت، أسود، سواد، السواد، سود.
الأشقر	أشقر، الأشقر، الشُقر.

[1] -عبد القادر عبد الجليل: المعجم التوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، ص86.

الأبيض	أبيض، البياض، أبيضا، بيضاء، البيضاء، بـيض، ابيضـت، البـيض، تبيض، بياض.
الأسمر	السمر، سمرة، سمراء، الأسمر.
الوردي	الوردي، وردية.
الرمادي	الرمادي
الأرجواني	الأرجوان، أرجوان
الكحلي	الكحلية، اكتحل، الكحلي، كحيل، يكتحلان.

حاولنا من خلال قراءة لونية لجل النصوص الشعرية، إدراك تنوع الصيغ اللفظية المحددة للألوان الموظفة على نحو (الأصفر، الأحمر، الأزرق، الأخضـر، الأسـود، الأشقر، الأبيض، الأسمر، الوردي) أضف إلى ألوان شائعة في معاملاتنا اليومية، كان أهمها انحصر في (الرمادي، الأرجواني، الكحلي). فكان الوصف عبر تلـك الألـوان يعمق دلالاتها في مختلف الجوانب الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية تعكس توجه الشاعر الجزائري الذي أراد أن يسبغ أوصافه اللونية على مـا يريـد أن ينقله إلى ذات المتلقي في مشاهد اللهو والطرب والفرح والحـزن والسـفر والحـرب والسلم، وكافة أطياف الحياة.

نربط اللون بالمحنة التي عاشها الشعب الجزائري، حيث اختـل فيهـا التـوازن الأمني، فقد حاول الشاعر أن يساير هذا الظرف ويصور الألم والوجع المـدفون بـين الدفقات الشعرية (القصيرة// الطويلة)، فاستدعى الألوان القاتمة التي تجسد هذا الحدث، وهو ما وضحه الشاعر "مصطفى دحية" في نصه (مدونة أخرى للموت)، فهو مـوقن بالموت واستقباله في كل الأحوال، لكن هذا الظرف فاجأ الجزائر علـى غـرة منهـا، وأوقع أبناءها في فتنة أصبح الموت الحد الفاصل بين هذه النزاعات، فلبس الموت فـي التوظيف الشعري لباس المكر والخديعة وهتك الأعراض؛ والموت إلغاء للون، وهو ما ألزم على الشاعر اختيار لونه بدقة في:

الأيام

تحترق الفجيعة في السؤال:

من يدفن الموتى إذا قدم السؤال؟!

ورأيت ظلك ذات ليل مترف الخطوات

ينتف ظلّه

وأنا أسود حبر خوفي بالأمل

كانوا جميعا يهرعون إلى عنان الأرض...

يكتلحون بالأقدار...

كنت خطيبهم...

من يدفن الموتى إذا اصفّر الأجل؟![1]

فـ(الأيام، الفجيعة، يدفن الموتى، ظلك، ليل، حبر، الأرض) تكرس الوجع؛ الذي ألم بالمجتمع الجزائري عموما، إذ الأيام دول بين الناس بفرحهـا ومرهـا، سـعادتها وشقاوتها، لكن التعاسة غلبت على يوميات الشعب الجزائري، فقد كثر التقتيل الذي أدى إلى تراكم جثث ملطخة بدماء الأبرياء، فلم تجد من يواريها الثرى، ثم إن لفظ (الموتى) تكرس العنف والقتل والفتك، الذي ينطلق من اللون الأحمر، والمتمثل في الـدم عـن طريق الذبح أو الطعن (الخنجر)، أو الرمي بالرصاص (المسدس، البندقيـة)، ويـدعم الشاعر قوة الاحمرار عندما ينقلب ويتحول إلى اللون الأسود من خلال (وأنا أسود حبر خوفي بالأمل)، فالسواد الذي يبعث في النفس الحزن ويعمق فيهـا التشـاؤم المـرتبط بالخوف، الذي ارتسمت ملامحه بأمل ضئيل، حيث غـاب الفـرح والتفـاؤل بالحيـاة ومعانيها، فأضحى الشاعر يبحث عن بصيص نور يستجلي من ورائه أملا يحذو إليه، ويهتف بأعلى الأصوات ليسمعه من حوله ويرجعه الصدى آن الفرج وحلّ السلام وعم الأمان في كل مكان.

استسلم الشاعر للقدر وراح ينتظر ما تفعله الأيام، فأصبح الكحل من زينة للعـين

---

[1] -مصطفى دحية: اصطلاح الوهم، ص22-23.

(يكتحلون بالأقدار)، إلى قضاء ونصيب يرضى به، ومن فينا يرد المقدرا؟!

غير بعيد عن هذين المعنيين يضيف الشاعر اللون الأصفر، ويرمز به إلى النفاق والغدر والخيانة، وبهذا يمثل (انهزام السلطة)، وربما أراد الشاعر من خلال توظيـف (الأسود، الأحمر، الأصفر) أن ينطلق في رؤيته الشعرية من إحسـاس مثقـل بـالهم، ومعنّى بالألم، وكأنه نزاع إلى التشاؤم، وإن حاول الشاعر مغالبة ذلك بالتشبث بالأمـل من حين إلى آخر.

عزف الشاعر الجزائري المعاصر على إيقاعات لونية متعددة كان اللون الأخضر أبرزها وأقواها اشتغالا، وتكريسا لمنطلق التوجه الصوفي الذي برهن في كـل مـرة استحواذه على المراتب الأولى، فالشاعر "إدريس بوذيبة" في نصه "رابعة العدويـة"[*]، أين يسم قلبه بالأخضر دونا عن الألوان الأخرى، فالأخضر عنـوان انبثـاق الحيـاة والصحة، ويرمز إلى الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب؛ فيقول:

أفنينا ليالينا
ولم تفن الأشواق
أفنينا العمر،
بددنا أوقات صبانا الأول...
ولم تتبدد
أحلام القلب الأخضر كالعليق[1]

فالقاموس الصوفي الذي أورده الشاعر في (أفنينا، ليالينا، لم تفن، الأشواق، أفنينا العمر، أوقات، أحلام، القلب الأخضر) ارتبط اللون بالقلب (معقل الإيمان)، وربما يؤكد الشاعر انتماؤه للإسلام، ورمز إلى العقيدة بالأخضر وحامل لوائها ورايتها (الخضراء) التي رافقت انتصارات المسلمين وفتوحاتهم.

يتأكد الإخضرار بنبات (العليق) الذي يستمد قوته من الربى والحقول والمزارع،

(*) –العنوان يثبت التوجه الصوفي الذي ينحو إليه الشاعر.

(1) -إدريس بوذيبة: أحزان العشب والكلمات، ص39.

أضف إلى تأكيد هذا المعنى في نص آخر للشاعر "مصطفى محمد الغماري" (ليلى المقدسية مهري بندقية) على نحو:

أفديك يا ابنة كلّ أروع أسمر

بدمي بمعتصر الشعور الأخضر[1]

إن دلالة اللون الأسمر قوية، فهو يرمز إلى اللون الغالب على بشرة العرب، وفقا للطبيعة الصحراوية، في حين يرمز الأخضر إلى الإسلام (العقيدة)، الذي نشر ربوعه في أنحاء العالم، لذلك ارتسمت معالمه وحدوده بـ(الشعور، الأخضر) الذي سكن قلب الشاعر وألهب نار الفداء والاستشهاد في سبيل حصول بلاده على حريتها.

يستمر الشاعر في تأكيد معانيه النضالية وتصويرها في لوحة فنية؛ يستعير من الألوان الطبيعية طاقاتها ويستثمرها بشكل جيد مثل قوله:

أغليت مهرك أن يكون سبائكا

ما الكنز؟ مالهب النضار الأصفر؟[2]

فـ(أغليت، مهرك، سبائكا) ترمز إلى اللون الأصفر، المرتبط عادة بلون الشمس وأشعتها الذهبية، وبلون القمح، ولون الرمال، ولون الصيف، وبالأخص لون الذهب، الذي يوحي إليه بمفردة (الكنز)، وعلى الرغم من هذه الإثارة اللونية التي تشع من اصفرار الذهب فالشاعر تجاوزها إلى الاستشهاد الذي نلمحه إشارة في قوله:

من كل صوب في فلسطين العلا

سمح تفجر يا فلسطين افخري

سطر الزمان سجل كل مقاتل

حر ومثل كتابها لم يسطر[3]

---

(1) -مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، ص11.

(2) -المصدر نفسه، ص11.

(3) -المصدر نفسه، ص12.

فالشاعر (الغماري) يفتخر بكل شبر في الأرض المقدسة (فلسطين)، ويحمل هـذا الفخر (أعراسك) عادة الفرح وما يخالج الشعور من صفاء وشفافية، لكنه استعاض عن هذا المعنى إلى التركيز على اللون الأحمر رمز الشهادة والشهداء والـدماء الطـاهرة المتطايرة من شظايا المعارك ضد العدو الغاشم، وربما قصد بـ(الحمر) حمر الـنعم، وكأن "الغماري" يود أن يخلد نضاله بخط دموي (أحمر) يشهد على مر العصر بظلـم الشعب الفلسطيني، ومحاولة إسرائيل استماتته بشتى الطرق البشعة، فالقتل هو ضريبة المجد، ويجب على كل فلسطيني تجاوز المحن لنيل التحرر.

يستمر الشاعر الجزائري في استرسال إعجابه اللوني؛ ففي نص "إلى من غـره الليل..." يطرح العنوان لونا قاتما يمثل الظلام الذي نشر ظلاله على ربوع الغـرور، وقد تلاءم إيقاع السواد (الليل) مع التغرير بالنفس ودعوتها إلى اقتراف الآثـام، إذ ورد اللون ضمنيا وغير معلن بصفة صريحة؛ غير أن أجزاء النص تفصـح عـن الدلالـة اللونية بصورة مباشرة كاشفة اللثام عن الحقيقة:

لأي شي؟ هنا ليل يحاضرني   هنا سواد من الأحقاد غدار! [1]

فاستمد السواد قوته اللونية من الليل الذي أحاط بـه، وقـد ورد اللـون الأسـود بصيغته المباشرة (سواد)، وهو ما أكده في ارتباطه باللون الأخضر:

أيترك السهل ممتدا بخضرته   وتحتفي بالوجوه السود أوكار؟[2]

لقد جمع الشاعر بين خضرة السهول الممثلة في حقولها ومزارعها وحدائقها؛ بكل حشائشها الخضراء، فبعد أن ارتبط اللون الأسود زمانيا بالليل، حيث يفقد المرء طريقه الصحيح ويضيع في متاهات الضلال، فقد ارتسمت ملامحه هذه المرة بالوجوه العابسة المتشائمة التي فقد نورها وضياءها، وأصبح السواد سمتها الدالة على بؤسها وشـقائها في الحياة (الوجوه السود)، وقد يكون السواد هو الضد والنقيض للبياض الممثـل فـي النهار المقابل لليل، والنور الذي يوازي الظلام في قوله:

---

(1) -عبد الملك بو منجل: اك القاب أيتها السنبلة، ص12.

(2) -المصدر نفسه، ص12.

ظل الألى شربوا الأنوار صافية حلما يثور، له عزم وإصرار

واساقطت زهـر عريا سرائـرها واللؤم في حلكات الليل خوار [1]

إن النور نظير الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء والنقاء الذي يدخل في الصـورة الطباقية (حلكات الليل)، فالحالك من دلائل السواد واشتداد درجته، ويبدو أن الشاعر لم يكتف بعتمة الليل ليضيف إليه صفة تقويه في الساحة الكونية.

يبقي اللون الأخضر مسيطرا على ساحة النص الشعري:

غدا تراني مسافات وألوية يحفها الأخضران المجد والغار[2]

تحمل ألوية دلالة لونية تختلف من ثقافة إلى أخرى، لكن الشـاعر حـدد اللـون المعتمل في المشهد الشعري؛ إذ صاغه عبر المثنى (الأخضران)، الذي ارتسم حـدوده بالمجد والغار؛ فأي مجد يمثله اللون الأخضر؟ فهل يقصد الشريعة الإسـلامية التـي نشرت شُعاعها النوراني في جميع المسافات أم يقصد الأخضر ذلك الحيـز المكـاني (الغار)، الذي احتضن الرسول الكريم ﷺ وصديقه أبو بكر الصديق ﷺ فكـان (غـار حراء) العناية والرعاية الإلهي للاحتماء والاختباء من العدو.

لكن السؤال الذي نطرحه لماذا الجمع بين اللونين (الاخضر/الاسود)؟ فهل يعـود إلى الخلفية والمرجعية العربية اللونية؟ الخضرة تعني السواد، وبذلك يعني اشـتراكهما في الدلالة الغالبة التي يرمز من خلالها إلى شيء مخيف تتجمد عنده مشـاعرنا، فهـو اللون الغامض (الأسود) يخشاه الجميع بسبب عتمته التامة وانغلاقه (الليل والظـلام)، الذي يرمز إلى شيء يوقع الرعب في النفس؛ فكان الإيقاع اللوني (الأسـود) مناسـبا لامتصاص الطاقة من البساط الأخضر الذي حاول الشاعر أن يجعله غطاء للنص، يقلل من تأثير اللون الأسود وطغيانه.

تشكل سيميائية الإخضرار في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر تيمة مهيمنة،

[1] - عبد الملك بو منجل: اك القلب أيتها السنبلة، ص12.

[2] - المصدر نفسه، ص13.

لها أبعادا فكرية ترتبط بالتوجه الصوفي (الحلم/ الشعور/ دمي القلب/ المجد/ لهفـي)، أكثرها ارتباطا بالوطن (وطني/ البلد) بغض النظر عن الدلالة الملتصقة بأكثر الفصول فيضا بصخب الألوان (الربيع)، الممثل في الروابي والمساحات الخضراء، بذلك زحف اللون (الأخضر) على قدر كبير من حيز الصفة؛ فارتبطت قيمته التشـكيلية بمعـاني ودلالات الخير والعطاء والأمل والإيجابية.

كأن الشاعر الجزائري المعاصر تربطه صلة بالفنان التشكيلي، مما سمح للون أن يتسلل إلى الصورة الشعرية ويشحنها بدلالات عديدة.

2- إيقاع اللون غير المباشر

هذا النوع أوسع بكثير، لأنّه يحتوي كل المفردات التي تحمل ألوان معينة، ثم إن المفردات التشكيلية اللونية الدسمة والكثيفة تسيطر على مناخ اللوحة الشعرية التي تمثل لُباب الشاعر وتستحوذ على عوالمه وتتجه إلى استثمار معرفتـه التشـكيلية الحرفيـة وتثميرها شعريا[1].

فما يجذب نظرنا إلى الأشياء أشكالها وألوانها وخاصة عندما يتعلق الموضوع بما يمثل الجمال؛ فالورود متعددة الألوان من بيضاء إلى حمراء، ومن وردية إلى صفراء، هو ما أوردته الشاعرة "زهرة بالعالية" في نصها (آية) حيث شـكلت المفـردة (وردة، ورود)، التي اختلفت ألوانها حسب السياق الذي اشتغلت فيه:

وردة في يدي
شكلها..
غارق في الأسى... [2]

لقد استعارت الشاعرة هذه المرة من الوردة حزنهـا وأسـاها؛ الـذي ارتسـمت ملامحه، وغير شكلها الجميل (غير معان اللون) إلى وضع جديد يتطلب منّا التسـاؤل عن سبب الأسى، وهو ما جعل الشاعرة تشرك المتلقي في موازنة؛ تكشف عن وجـود

---

(1) - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص191.

(2) -زهرة بلعالية: مالم أقله لك؟ ص20.

الوردة في كفة والحياة في كفة أخرى؛ فأي لون يستوفي مثل هذه الحالة:

وردة لحبيبته..
ضللتها المباني..
على النبض عمرا.. (1)

فمثار العاطفة يستدعي لونا رومانسيا فيما يمثل (الوردي، الأحمر) من دلالات الإثارة، كما جسدت الشاعرة المفردة اللونية (الوردة) كائنا بشريا تجري الدماء في عروقه.

يدس دم الورد..
في نصه البارد
وردة في غلاف جميل..
وحزن طويل..
وأطياف حقل..
يصادره معتد
تموت الورود.. (2)

مع العلم أن كل الألوان التي تقترب من الأحمر والأصفر والبرتقالي تعتبر دافئة؛ لكن الشاعرة أدمجت حرارة الاحمرار المستمد من (الدم) الذي انبثق في جسدها البارد، ومن وجود الوردة في الطبيعة على حقيقتها إلى رسم أو صورة فوتوغرافية لغلاف؛ قد يكون دعوة فرح تمحو الحزن الذي جاء به المعتدي.

يتجسد حضور الألوان بشكل غير معلن من خلال احتشاد لفظي تمثل بـ (دم، الورد، البارد، وردة، غلاف جميل، حزن طويل، أطياف حقل، تموت الورود) تتكرر اللفظة (الورد، وردة، ورود) مشيرة إلى ألوانها المضمرة (حمراء، بيضاء، صفراء، وردية) مما يعني التحول في حديقة مليئة بالألوان الباردة والحارة الهادئة (وردة في

(1) - زهرة بلعالية: مالم أقله لك؟، ص20.
(2) - المصدر نفسه، ص21

غلاف جميل) والوحشية (معتد)، الصامتة والضاجة بفوضى الواقع وصخب العالم.

يستمر العزف على إيقاع الورود، وذاك على اختلاف ألوانه كما فعـل الشـاعر "عبد ا حمادي" في نصه الشعري (الشوفار؟!) من ديوانه "البرزخ والسكين".

أكتحل بزفير الورد،
أشعل ياسمين حكايتي[1]

فيجعل الشاعر الفعل (أكتحل) وموضعه العين؛ فالكحل (حجر) تضاف إليه مواد أخرى لتجميل العين، لكنه تحول (الكحل) من مادة حسية إلى عطر تنثره الورود علـى اختلاف ألوانها الزاهية، وإن كان الجمال أمر نسبي يتعذر وضع قانون كوني لتذوقه.

يواصل الشاعر مداعبة الورود التي جسدها امرأة تظهر حياءهـا وخجلهـا فـي وجنتيها المحمرتين حين يقول:

هتكوا خدود الورد
المعبق باخضرار الفاتنين[2]

اقتحم الغاصب حرمة وعرض الوردة حينما أرداها طريحة الفساد، فلم تعد بهيـة المنظر وهو ما يؤكده اللون (اخضرار) الذي يرمز إلى الحياة والنمـو؛ فهـو عنـوان الطبيعة والربيع، وهو بذلك يحمل المرح والسرور في طيات أوراق الـورود، والتـي تبعث الفتنة في الحاضرين.

يهدف الشاعر إلى كشف معانيه الشعرية عن طريق ألوان ضمنية فـي الـنص "عودة الفارس الغائب..." للشاعر "كمال عجالي" من ديوانه الشعري "حدس وإرهاص" من مثل:

ينثر ضوءا ونورا
يمسح الحزن،
وبقايا الملح الصدى..

---

(1) -عبد ا حمادي؛ البرزخ والسكين، دار هومة، الجزائر، ط3، 2002، ص181.

(2) -المصدر نفسه، ص183.

عن وجهك –يا وطني- الشاحب...! [1]

فالشاعر يعطي للون قيمة رمزية ضمن سياق سردي (ضوء، نـورا، الحـزن، الملح، وجهك، وطني، الشاحب) يضج بالعديد من الفضاءات المفتوحة. فحـين يـورد الشاعر لفظ (وجهي) ليضعه في الحيز اللوني، يتطلب منّا إعادة النظـر فـي تركيـب النسيج الجسمي «فهناك عوالم مختلفة يحتويها الوجه الكامل أو يقوم حولهـا، فهنـاك الثغر وقوامه الشفتان، وهناك الابتسامة وقوامها الشفتان أيضا، والأسنان وما ينشأ عن كل ذلك من إشراقة الوجه وبريق العينين، وهناك العينان وجمالها يتنوع من لون إلـى لون، فهناك العيون السود، وهناك العيون الزرق الساحرة، وفوق كل ذلك، فالشـعر إن كان أصفرا فله جماله، وإن كان أسود فله بهاؤه، وإن كان بين ذلك لونا فله سحره»[2].

هذا التحشد اللوني يجسده حضور آخر في نص "أبحث عنك فأينك؟" من الـديوان نفسه:

حالوا بيني وبينك
أبحث عن وجهك في كل الأنحاء
ولست أرى غير الأصنام فأينك؟
وجهك يا فرح الأيام رواء ينهلـه النصـر[3]

كأن الشاعر غابت عنه ملامح وجه المرأة "حبيبته" التـي يبحـث عنهـا، لكـن الحواجز (حائل) منعت الرؤية وحجبت الوجه الحقيقي ليبقى في الظل دون أن يظفـر الباحث بمشاهدته. وقد جمع الشاعر بين لونين (الأخضر والأسود):

هم حرقوا الأخضر: لاماء، لا طير، لا شجر!
الكون رماد ودخان، فإلى حيث نظرت سواد[4]

---

(1) -كمال عجالي: حدس وإرهاص، ط1، 2003، ص19.

(2) -عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري –دراسة تشريحية لقصيدة يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ص80-81.

(3) -عبد الملك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة، دار الأهل، ص30.

(4) -المصدر نفسه، ص33.

فالأخضر يرادف الحياة وما تحمله من معاني النماء والتجدد والخصوبة، وهو ما يحاول المعتدون تدميره وتخريبه في الفعل (حرقوا) الذي شمل عنصر مهـم لكينونـة الحياة وإقامة مختلف العوالم (الطير ==> عالم الأحياء)، و(الشجر => عالم النبـات)، واللون يجسد كل منهما. أما السواد فقد ساوى الرماد وما خلفته النيران من خراب.

استعار الشاعر الجزائري المعاصر قيمه اللونية غير المباشرة من الطبيعة؛ فهي منبعه الأول، وهو ما وضحه الشاعر (شارف عامر) في مفردات (النوارس، النرجس، الريفي، الأعناب، ملح، بنفسج، الجداول، الربى، أعشاب، الأصداف، قمحنا، الأتـراب، الزنابق، ريحانها) تحمل تضمينا لونيا غير محدد:

نغم يصفق بالرؤى وخضاب لنوارس في سعيها أسراب[1]

فمادة (خ، ض، ب) من الخضاب ما يخضب به من حناء، وقد استعمل الشـاعر الفعل المضاعف للمبالغة (خضاب، مخضاب)، وللتخضيب إما أن يكون بلون أحمر أو بلون أصفر أو بلون أسود فلفظ التخضيب عام يدخل ضمنه عدة ألوان، ولـذلك رفـع الشاعر الإبهام[2]، الذي تحول إلى لون أحمر إثر افتراس الطيـور الجارحـة أو عـن طريق سهم صياد، وكأن الشاعر ينزاح عن اللون المعتاد للنوارس (الأبيض) إلى لون يتوافق مع الصوت الناعم واللحن الشجي (نغم) فتطرب له الأذن.

يحتل الربيع المركز الأول في مرجعية اختيار الشاعر الجزائري علبـة ألوانـه الضمنية، كما أنها تجسد مظاهر الكون المختلفة:

وجاء الربيع الطليق على وجهه بسمة ضاحكة
يغني مع الورد والنار
يقرأ في آية السيف أسرار غربته الحالكة[3].

الربيع تمثيل حقيقي لألوان حملت ابتسامة عريضة في ملامحه، وما زاد المعنـى

---

(1) -عامر شارف: الظمأ العاتي، ص42.

(2) -محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، ص252.

(3) -عبد المالك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة!!، ص10.

قوة؛ الورود بتنوعها اللوني (حمراء، صفراء، خضـراء، ورديـة)، ثـم إن النـار بإصفرارها ساهمت في تشكيل لوحة متماهية اللون.

يبقى الشاعر يقتني اللون من مفردات تدل عليه من العنوان إلى أجـزاء الـنص (شمعة لوطني):

إذا سرقوا ضوء عينيك منك
فلا تيأسن
واحترق مثل كل الرجال..
لنوقد شمعة هذا الوطن
إذا قطفوا وردة من حديقة قلبك
فازرع بقلبي حقولا من الياسمين
وضمخ بحناء صبري ترابك في كل حين
ولا تيأسن
فإن دم الشهداء
يعطر كل الوطن.. (1)

غاب اللون الأحمر على المشهد اللوني العام؛ المتمثل في (احترق، وردة، حنـاء، دم الشهداء)، وهناك ألوان غير معلنة (ألوان مضمرة) تظهر فـي (ضـوء، عينيـك، شمعة، الوطن، حديقة، قلبك، قلبي، حقولا، الياسمين، ترابك)؛ هي صور للطبيعة التي كساها الربيع بهاء وجمالا.

فالشاعر الجزائري رأى في الورود والأزهار نبعا فياضا من الألـوان الزاخـرة المفعمة بالحياة؛ بإمكانه أن يستفيد منها في التعبير عما يختلجه من أحاسيس (الـوردة الحمراء المتوهجة رمزا للحب، وجعل البنفسجية الحزينة الساكنة رمزا للوداعة).

يصر بعض الشعراء على كشف لثام الأشياء عن طريق استشفاف ألوانها، يقـول الشاعر "الشريف بزازل" في ديوانه "واجهة قمر شعري" في نصه "حرائق الشعراء":

---

(1) -عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، ط1، ديسمبر، 1997، ص72.

الحزن الوارف يغمرني..
يضيع القلب في شجن المغيب..
لون هذا المساء.. يعذبني،
يباغت وجه الصباحات في مهدها،
ليمتص آخر لحن يعبئني بالحياة[1]

فالحزن يبعث على التشاؤم، ويحمل بدوره نظرة سوداء للحياة، تكون حزنا أصفر نتيجة المرض فيكون الوجه شاحبا؛ يؤثر على راحة البـال فتزيـد عـذابات القلـب، وترقص عند غروب الشمس وتألقها المتوهج إلى انتظار بزوغ فجر ببياضـه؛ فهـذا التردد اللوني يجعل من القتامة (الحزن الوارف، شجن المغيـب، المسـاء، يعـذبني) مسيطرة على تجربته الشعرية.

يشترك مع الشاعر "يوسف وغليسي" في هذه المعاني الحزينة من خـلال نصـه الشعري "تجليات نبي سقط من الموت سهوا..."، فالعنوان يفرض الموت على الحيـاة، ولكن النبي هرب من سطوة الموت؛ ليبحث عن قدر جديد، حتى وإن كان خطأ ونسيانا منه، وفي توطئة القصيدة:

اللّـي مضيـع ذهـب　　　　بسـوق الذهـب يلقـاه
واللّي مضيـع حبيـب　　　　يمكـن سنـة ويلقـاه
بـس المضيـع وطـن　　　　ويـن الوطـن يلقـاه[2]

(أغنية شعبية عراقية)

يرمز الذهب وهو أغلى المعادن وأثمنها؛ بلونه الأصفر المغري بشهوات وملذات الحياة، غير أن الفقد يصبح ممكنا، والحب وإن ضاع فاللقـاء آت رغـم بعـد الأيـام والأعوام، لكن الأوطان إذا ضاعت فالرجوع إليها صـعب وغيـر ممكـن، إذ تمثـل الأوطان الانتماء والحياة بكل ألوانها، نجد العنوان الذي اختاره الشاعر يوحي بمضمون

(1) -الشريف بزازل: واجهة قمر شعري، سكيكدة، الجزائر، ط1، ديسمبر 2002، ص63.
(2) - يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص14.

القصيدة:

واقف.. استعيد بقايا الجراح..
في خريف الهوى.. عند مفترق الذكريات..
كصفصافة صعرت خدها للرياح!
واقف.. أتحسس ذاكرة اليأس ظمأي..
يزيد اشتعال المدى.. [1]

ففصل "الخريف" يمثل فصل الموت والانتهاء والذبول، وتتعـزز هـذه المعـاني والدلالات فيما دل عليه الشاعر في (الجراح، الذكريات، ذاكرة اليأس)، فالجراح تحفر آلاما في وجداننا، فتترك فينا صور الحزن والأسى كلما زارنا طيف الذكريات المؤلمة، وإذا ما رجعنا إلى التوطئة نجد الشاعر كرر كلمة "المضيع" ثلاث مـرات، فالضـياع يلتقي مع الموت، بل يفضي إلى الموت بوصفه لحالة الضياع اللامتناهية في الـذهب، ثم في الحب، ويمثل مرة أخرى الوطن، وكأن الضياع ارتبطت دلالته زمانيا ومكانيـا، فالشاعر يبحث عن اللون الذي يتطابق مع حالته "الضياع والمـوت"، وتتأكـد دلالتـه المعنوية في (اشتعال المدى/ دمي المسباح/ شتاء وصيفا/ شـاحت/ ماتـت/ الظـلال/ الدماء/ أشعلت شمعتين) يحضر اللون الأحمر بقوة في هذه المرادفات اللونيـة ليشـير الجدل بين برد الشتاء الذي يحتاج إلى حرارة الأحمر، ودفء الصيف الذي يحتاج إلى برودة البحر، وكأنّه امتزاج لوني ضمن مفارقات الحياة وما تطرحه من قـيم لونيـة، «يكتسب الظل (الظلال) في فن الرسم بعدا دلاليا خطيرا، لا يمكن تصـور العناصـر قائمة في حيز الصورة من غير أن تكون لها ظلالها الخاصة، فيكون الظل شـدة فـي اللون وقتامته، أو يكون تلاشيا وانفتاحا، وعليه يكون في الظل ما يكـون فـي تـدرج الألوان من القائم المعتم إلى الفاتح الذي يغزوه البياض من كل ناحية، ولا يفهم أبدا من الظل أن يكون لونه أميل إلى السواد المحض، أو الرمادي الغامق»[2]، هذا مـا تمثلـه الظلال في فن الرسم، أما في النصوص الشعرية تصبح حقولا دلاليـة تسـتدعي منـا

[1] - يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص14.

[2] -حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، يناير 2003، ص148-149.

البحث عنها، ويستمر الشاعر "وغليسي" استخدام الألفاظ الدالة على الألوان:

كان لي وردتان:
وردة طلعت من حنين الشهيد، وماتت..
وأخرى أصيبت بفقر الحنان!
دلني –يا ربيع- على روضتي،،
إنني فاقد الوردتين!.. [1]

من الألوان الشهيرة للورد والمعروفة (الأحمر والأبيض)؛ إذ يرمز الأحمر إلى الحب، ويدل الأبيض على العفة والطهارة، فالوردة الأولى نمت وربت من طهر وعذوبة الشهادة (حنين الشهيد) فارتوت من دمه الطاهر؛ لكن باغتها الموت فانتقلت من الحياة إلى الفناء، أما الوردة الثانية فأصيبت بالذبول الذي رمز إليه بـ(فقر الحنان) أي عدم الاهتمام بها أدى إلى شعورها بالانتكاس، وإن كانت هذه الوردة بيضاء فإنها تحمل الحياة والأمل والجمال ففقدت هذه المعاني عندما تبدل لونها الطبيعي إلى لون غريب عنها.

يستعير الشاعر من الربيع لونه للبحث عن الروضة التي تاه عنها، وتم فقد الوردتين، وربما الاستعانة بالربيع كان تجسيدا للون الأخضر الذي يرمز إلى الأمل؛ فهو لون المستقبل والشباب، يعني التجدد الدائم والتغيير، فـ"وغليسي" في لوحته الفنية يكون ربيعي اللون، حين يقول:

أم أُغير لون دمي.. [2]

إن لون الدم مرتهن بالوضع الجسدي والنفسي للشاعر، الذي يريد تغيير اللون الأحمر إلى لون، غير محدد مضمر في احتمالات ودلالات يستجلي الشاعر حضورها في نصه الشعري.

فهل يوقن الشاعر الجزائري بأن الألوان ليست مدركات بصرية متميزة؟ بل هي

---

(1) -يوسف وغليسي: تعريبة جعفر الطيار، ص16.

(2) -المصدر نفسه، ص23.

تثبت من الإيحاءات والمعاني المبهمة، ومن تم كان عليـه أحيانـا أن يحـدد نوعيـة اللون[1].

(1) -محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص220.

المبحث الثالث: القيمة التشكيلية للون

حاول الشاعر الجزائر أن يعزز أدوات التعبير الشعرية لديه؛ فاتخذ اللون تقنية إضافية، «يستطيع أن يحول كلماته الشعرية إلى أشكال عبر لوحات فنية، كما يتمكن الرسام من أن يجعل لوحته ذات الألوان والأبعاد كلمات عن لوحة تماما، كما لو أنها صورة تشاهد، وإذا كان للشكل إيحاءات فإن للكلمات إيحاءات أيضا...» [1].

بهذا يخضع «المشهد الشعري في سبيل تشكيله الرؤيوي والجمالي إلى جملة من المؤثرات الفنية الإجرائية تؤدي أدوارها بانضباط؛ يؤلف بعضها النسيج الباطني العميق للنص، ويعمل الآخر على تحديد هوية الخطاب الشعري»[2].

اللون هو لغة اللوحة الخاصة؛ بل ربما اللغة الرمزية التي يستخدمها الشاعر في إبداعه بما يحمل من دلالات غنية[3]. أثارت لغة اللون اهتماما خاصا عند الشاعر الجزائري، الذي وقف عندها يغترف من إيحاءاتها ودلالاتها المتعددة.

ربما يكون المنطلق من الاستخدام اللوني: «كونه ليس أصباغا تُرى وينتهي أثرها بمجرد غض الطرف عنها، بل إنها تحمل من المعاني والدلالات الجمالية الشيء الكثير والكبير، الذي يدوم أثره ويخلد، [أضف] إلى الزينة التي تضفيها الألوان على الأشياء، كما ترتبط بمؤثرات مهمة، هي التي تحدد سلوك الإنسان»[4].

قد يكون داعي الشعراء يفوق رؤية بصرية للأشياء؛ تكشف عن نجاحهم في استثمار الطاقة الإيحائية للألوان وبناء صورها بشكل مكثف يقوم على ربطها بالإحساس المسيطر على التجربة الشعرية[5].

فضلا عن هذا وذاك، يمثل اللون بعدا فكريا هاما في النص الشعري، وأحد

---

(1) -ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجا، ص223.

(2) -محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص223.

(3) -ظاهر الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجا، ص223.

(4) - المرجع نفسه، ص15-16.

(5) -عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص291.

الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعرية؛ يشكل بدلالته الخصبة جزءا من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص؛ مما جعله يخضع لتعدد الدلالة والتجاوز المألوف[1].

من الممكن للسيولة اللونية، التي يعتمدها الشاعر الجزائري المعاصر في نصوصه الشعرية، أن تتحرك في مراياها العاكسة والمنفعلة والفاعلة خارج الإيحاءات المألوفة (الشعبية)، التي تستند إلى خبرات جمعية وموروثة وسطحية ذات الانعكاس ورد لفعل الآني[2]، فهو يحاول أن يرسم الصورة الفعلية الدينامية لعمل اللون في المشهد، يتجاوز حدود التشكيل المجرد ليدخل في تمثيلاته الحضارية اللونية[3].

كما يعتبر اللون من أشكال الممارسة الإبداعية الحديثة؛ ثم إن التجريب الشعري في بداية التحول بالشكل من الهيئة الفنية التقليدية إلى هيئات غير متناهية؛ أحدث تحولات في القراء والمتلقين متتبعي الشعر العربي تذوقا ونقدا وتنظيرا، فلقد تحول شكل الشعر تطويرا وتغييرا لمهمة الشاعر الذي صار أقرب إلى روح الشعب ليس من حيث المضمون الشعري، بما يلائم حاجات المجتمع أو الفرد، سواء النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية، وغيرها من البنى، وإنما أقرب إلى القيم الجمالية التي بدأت تسود الحياة في جميع مناحيها[4].

استطاعت الفنون التشكيلية خصوصا أن تستوحي الشعر، وأن تقيم بين اللون والكلمة علاقة وثيقة يتداخل فيها اللامرئي بالمرئي، والرموز بالإشارات، والتجريد بالزخرف، وكان ذلك التلاحم والالتصاق بين الفنون إعلانا عن العصور، وشهادة بأن الإنسان يتحرك نحو المستقبل دون أن يفقد الوعي بعنصري الزمن والتاريخ[5].

لا يغيب عن ذهن الشاعر الجزائري تكشف الألوان في استخداماتها الشعرية عن

---

(1) - عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص280.

(2) - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص225.

(3) - المرجع نفسه، ص229.

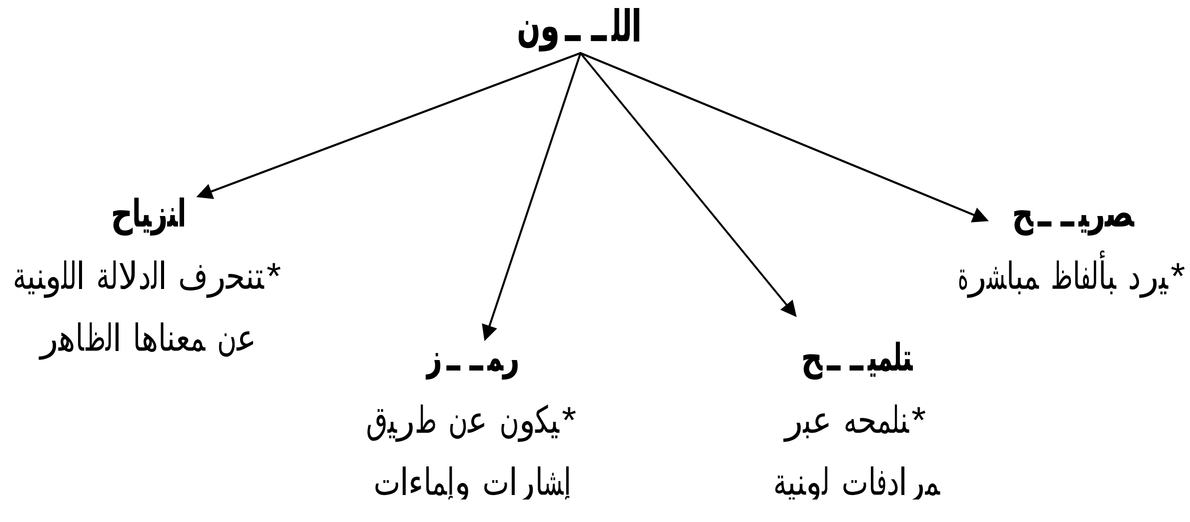
(4) - عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ص1173.

(5) - عبد العزيز المقالح: ثلاثيات نقدية، ص184.

تدرجات متعددة في القيمة التشكيلية، تصل أحيانا إلى أقصى درجاتها عمقا في التـأثير والتحسيس والتصوير، وتبلغ في أحيان أخرى إلى مستوى تتضاءل فيه قيمها التشكيلية، فتبدو وكأنه لا لونية لفرط ضعف انعكاس مرآة اللون على مساحة الصورة[1].

يجب التنويه إلى أن القراءات النقدية الجديدة كشفت عن هذا التحول العميق الذي مس النص الشعري المعاصر، الذي لم يعد معنى جاهزا وكاملا أو خطابا منطقيا، بـل أصبح يمثل بنية حداثية بما هي بنية متعددة العلاقات المتواصلة باطنيا في مناخ إيقاعي معقد، أصبح النص باحثا عن إيقاع اللغة بنواميسه الخاصة، تمتزج فيه إيقاعات الـذات بإيقاعات واقع متحرك ومتغير[2].

أصبح النص في ذاته بنية رمزية لا تفصح بسهولة عن باطنها، أو تسمح بإزالـة طبقاتها المتداخلة، ولم يخرج التوظيف الشعري للون عن الإطار الآتي:



يبدو أن الانطلاق من مركزية اللغة وتشعب دلالاتها الوظيفية يمنح دوال اللـون في الخطاب الشعري ملمحا خاصا؛ ثم إن الاستجابة الشعرية للـون عمليـة معقـدة إذ

(1) - محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص226.

(2) - عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ص25.

يرتبط اللون بالتراث[1].

يمتلك كل لون مقومات جمالية؛ تجعله أكثر قابلية للتشكيل الفني؛ إذ يستثير الفنان إمكانات اللون لتجسيد تجربته الشعورية، ومنحها قدرا أكبر من التحفـز الـذي يغنـي عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة[2].

يبقى السؤال المطروح: هل استطاع الشاعر الجزائري المعاصر في نصه تشكيل قيمة اللونية المباشرة والصريحة في وضع (شعري) ينمو فيه اللون طبيعيا دون تكلف وتصنع؟!

---

(1) -عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص280.

(2) -المرجع نفسه، ص281.

أولا: اللون المركب

1-التعدد اللوني في: نص (أحلام الشهيد) للشاعر "أحمد عاشوري"

للألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية؛ يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء تتفاعل معها انطلاقـا من العنوان الذي يجسد التداخل اللـوني (الشـهيد/ الأحمـر + الأبـيض)، و(شـجرة الزعرور/ الاخضر + الأصفر)، فاللون الأحمر علامة الموت المتمثل في الدم الـذي نزل نتيجة القتل في المعركة أو الحرب ضد العدو، أما اللون الأبـيض فهـو الدلالـة المعنوية؛ التي تشمل الطهارة والنقاء لذلك الدم، بينما يعنـي اللـون الأخضـر أوراق الشجرة، واللون الأصفر هو ثمرتها (الزعرور).

أضف إلى دلالة ضمنية تحملها "الأحلام" وهو ما يؤكده الفعل (ينام)؛ الأحلام عالم مليء بالألوان، تستدعي التفسير والتأويل، من أجل ذلك ألفت كتب ومجلدات توضـح دلالة رؤية اللون في أحلام أي شخص؛ أما أن يكون شهيدا وله أحلام، فهـذا الأمـر غريب يتطلب التساؤل ما الذي يريد الشاعر بلورته من وراء عنوانه اللامعقول؟! لأننا نعلم أن الشهيد فاقد الحياة، لا يتمتع بحاجاته البيولوجية ومن بينها النـوم، إلا إذا كـان الشاعر يتعامل مع جزاء الشاعر في الآخرة، الممثل في قوله عز وجـل: ژ گ گ ﮓ ﮕ ﮗ ﮙ ﮛ ﮝ ﮟ ﮡ ﮣ ں ڻ ڻ ژ [1].

يصبح الشهيد من الاستنطاق القرآني كائنا يتمتع بالحياة الثانية جزاء وعملا، وهو ما يدعونا إلى التجول في أنحاء النص، ونلج إعجاب الشـاعر بـاللون مـن مسـتهل القصيدة؛ الذي يشعرنا برغبة قوية للغوص في عمقها، حيث يقول "أحمـد عاشـوري" جاءت من آخر الحقل الربيعي.

قطفت نوارات

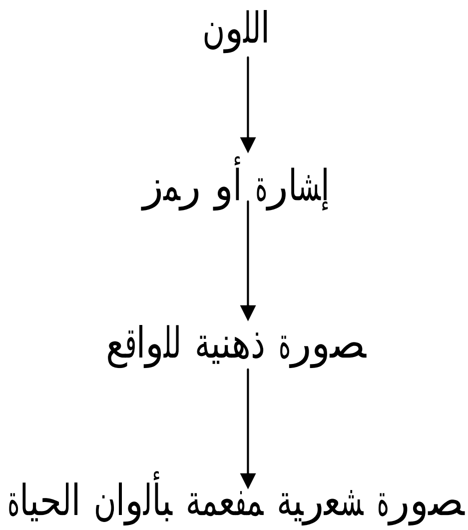
وانعطفت.. [2].

---

(1) -سورة آل عمران، الآية: 169.

(2) -أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص6.

إنها دعوة للتمتع بفصل كامل من الألوان؛ فالربيع أكثر الفصول عبقا بفيضها، إذ يمثل علبة طبيعية لها، وبهذا رسم الشاعر في ذهن المتلقي صورة فنية تموج بمختلف الألوان، التي نشاهدها في الزهور والأشجار والحشائش، ونوارات الأغصان، هذه الأخيرة التي أكدها الفعل (قطفت)؛ يعني امتلاك الشيء في اليد، وما يدل على الحركة والديمومة، ربما اختار "عاشوري" هذه النوارات لأنها أسرته بجمالها المتلالئ عبر لونها، كأن الشاعر استعاض في استهلاله عن اللون المباشر مكتفيا بما يشير إليه على نحو:



هو ما يفضي لنا إلى البحث عن إعجاب الشاعر الصريح باللون:

مطرا دمويا يساقط فوق الدرب
المملوء بأعشاب النجم
أيقظت عصفورا يرقد في قلب عليقة خضراء
تو- تو- تو- تو-
لمست ريش خطاطيف زرقاء زو، زو، زو، زو،[1]

في البدء كان المطر شفافا عديم اللون؛ ولأنه ارتطم بالدم أخذ احمراره وصبغته

---

[1] - أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص6.

التي أضفت عليه غموضا نحاول معرفة مصدر هذا التحول، ثم إنه يوقف المسير اتجاه الطريق التي نريد قطعها ليصبح اللون الأحمر مانعا وحاجزا أمامنا، فالطريق مملوءة بأعشاب لا تشبه تلك التي نراها في الحقول والحدائق والغابات، إنها تعانق عنان السحاب (أعشاب النجوم)، وبذلك يختفي اخضرار الأعشاب ليظهر بريق النجوم ولمعانها، الذي لا مثيل له على سطح الأرض، اهتم الشاعر بالطيور على اختلاف أشكالها وألوانها، نسعد برؤيتها وهي تطير، أو تقف على حواف المنازل أو فوق الأسلاك الكهربائية أو على أغصان الأشجار.

ترسم الصورة الطباقية (أيقظت ≠ يرقد) لعمل اللون في المشهد الشعري، فيسم (العليقة/ خضراء) وهي صفة غير ثابتة، فنقل الشاعر التصوير الحسي لنواة أولُب (عليقة) يخلو من أي إحساس إلى قلب معنوي مليء بالمشاعر الإنسانية، كما يورد (ريش/ خطاطيف/ زرقاء) فالصفة زرقاء هي الأخرى غير مستقرة، إذ يمكن أن يكون لونا آخر. ولم يكتف الشاعر بربط اللون بالعالم الطبيعي، بل راح يبحث عن الدلالة اللونية عند البشر من خلال:

كانت تنورتها
تتشبث أعواد البيلسان بها
مثل أياد صبيانية
أماه، أماه [1] !

إذا ما لاحظنا هذه المرادفات اللونية التي ساقتها الشاعر (تنورتها/ أياد صبيانية/ أماه) وجدناها غير محددة؛ فلون التنورة (لون مفرد/ لون مركب)، لون أيدي الأطفال (بيضاء/ سوداء) في حالة البشرة الطبيعية، أما إذا لعب الأطفال فغالبا ما تتلاطخ أيديهم مما يكسبها لونا إضافيا، وفي المقابل وعي الصغار باللون مقترن بالتمتع واللهو دون إدراك حقيقي لما يتضمنه اللون من دلالات وإيحاءات؛ عكس الأم التي تمثل الوعي التام باللون، فهي معلمة ابنها، وبذلك تُلقنه إدراكا لونيا تبعا لخبرتها الحياتية، ويستمر

[1]-أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص6.

الشاعر في تلميحاته المباشرة وغير المباشرة لقيم اللون:

مرت عربات فيها فرسان

بعيون خضراء

مثنى، مثنى

اجتازوا الربوة الحمراء(1)

فالتلميح الذي عمد إليه الشاعر في (عربات/ فرسان) لم يوضح لونه، إذ (العربات) تحتاج إلى أحصنة أم أنها سيارات بالمعنى الحديث، ثم إن الفرسان تتمثل الدلالة اللونية في ملابسهم، أما التصريح المباشر فورد في (عيون خضراء)، حيث حدد لون العيون؛ فهي مصدر الإثارة والإعجاب في العلاقات الإنسانية وفي (الربوة الحمراء) دلالة غير واضحة؛ قد تكون ورودا حمراء غلبت عليها، فاتخذت لها اسما، أم أنّه وصف معنوي ارتسم بالمطر الدموي الذي صبغها باحمراره، فيصبح لونا لانزياح دلالة الأحمر عن أصلها، فيقول الشاعر:

خطفوا خصلات من شعر عرباني

صارت في آخر الحقل الريحاني

قطفت نوارات...

أزهار الزعرور

أيقضها ريح القلعة

من فمها المقرور(2)

تحمل (خصلات/ شعر عرباني/ الحقل الريحاني/ نوارات/ أزهار الزعرور/ فمها/ المقرور) ألوانا متعددة وغير محددة استثناء الريحان (الأخضر/ الأسود) والزعرور (الأخضر/ الأصفر)، والمقرور (الأزرق). يواصل الشاعر توضيح الامتزاج اللوني على نحو:

قرب جرح

---

(1)- أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص7.

(2)- المصدر نفسه، ص7.

قطعوا الأشواك
قالمة ! ما أحلاك
في البعد
ما أحلى حبات الزيتون
في قلعة (فيالة)
والريحان[1]

ترمي الدلالة اللونية التالية (جرح/ قطعوا/ الأشواك) إلى اللون الأحمر، سواء الحسي في سيلان الدم أم المعنوي في القلب، والقطع ينجر عن استعمال أداة لتحقيق هذا الفعل، الذي يتأكد بـ(الأشواك)، فلسمها يدمي وبهذا يتجسد الجرح الدموي.

يقوي الشاعر ارتباط اللون بالبيئة وما يحيط بها؛ فـ(قالمة/ قلعة) تحمل دلالة لونية مكانية –إن صح التعبير- غير مباشرة، فالمدينة (قالمة) معروفة بشلالها المتناهي في بياضه، كما أن الأحداث اللونية تحتضنها القلعة (فيالة) محصورة بألوان الحجارة والأثاث والناس الساكنين فيها. وما زاد النص قوة دمج الشاعر التراث، حيث ورد:

«تبكي بالدمعة الهمالة»
غنّى أبهى الشبان...
جاءت من آخر الحقل الربيعي
قطفت نوارات
وانعطفت
ارتعش النائم
فتح عينيه الخضراوين
أخرج جعبة أحلامه[2]

أوضح الشاعر انعدام اللون في (تبكي/ الدمعة) إنها شفافة لا لون لها، أما

[1]- أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص8.
[2]- المصدر نفسه، ص8.

(الشبان/ التباهي) فترد فيها العلبة اللونية كاملة، تأكد عبر التكرار اللفظي للسطر الشعري (جاءت من آخر الحقل الربيعي)؛ فالمنظر البصري الذي تزدان به الطبيعة في فصلها الربيعي بمختلف الألوان.

يصر الشاعر على تأكيد لون العيون (الخضراء)، وكأنّه انعكس اللون الطبيعي للحقول لشدة التأثر الوجداني، المنبث من المذهب الرومانسي؛ الذي يعتبر حضن الطبيعة ملاذا نفسيا وجسديا. و(جعبة أحلامه) تمثل إفاقة الشهيد من نومه وحصر الأحلام؛ لأنّها تتضمن الحلم التاريخي في حصول الشهيد على استقلال وطنه، مما يجعله مطمئن البال ومستريحا في قبره.

يستمر الشاعر في تلاوة بعض من تلك الأحلام:

وذؤابات السرو الشامخ
طيري يا اسراب حمام !
حطي فوق الأبراج...[1] .

يستمد الشاعر قوته واعتزازه مما يورده من ألفاظ تعزز معانيه وإيحاءاته (السرو الشامخ/ الأبراج) فارتبطت الدلالة الإلهية بالطبيعة الكونية، إلى جانب الدلالة الوضعية والمادية التي انتهجها العقل البشري لتكريس معالمه وحدوده، كما يزدوج اللون الأبيض والأزرق في كائن السلام (أسراب/ حمام)؛ ويبدو أن الشاعر يشابه قومه بهذا الجمع لفك الأسر وإطلاق سراحه من عتق الاحتلال عبر الفعل (طيري)، الذي يحمل دلالة الحرية والتمتع بالفضاء الجوي بعيدا عن مختلف الضغوطات.

قبل هذا وذاك فقد يعني (السرو الشامخ) الثبات والعقيدة، وشموخها دلالة حضارية تاريخية عميقة الإيحاء الديني. يحاول الشاعر في كل مرة تجسيد التلاحم المعنوي على نحو:

قطفت نوارات... وانعطفت
تركت ريح خزامي

---

[1]- أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص9.

كانت تنورتها..تحمل ألوان زاهية

حمراء، خضراء، بيضاء(1)

إن تأكيده (قطفت/ انعطفت/ تركت) بؤرة الحركة في القطع؛ ثم الانعطاف والتحول إلى ذهاب نسيمها وعبيرها (الخزامي)، هو ما يندرج مع هيئة الثياب (تنورتها)، حيث حصر ووضح لونها (ألوان زاهية) وفقا للربيع (حمراء، خضراء، بيضاء)، هي أيضا قد تكون ألوان العلم المتمثلة في النجمة والهلال (الحمراء)، وانتصاف المربع بين (خضراء/ بيضاء)، فمن الممكن أن تحمل الدلالة اللونية هوية المرأة التي ترمز إلى (الوطن/ الأرض) أو هي الجزائر التي يومئ إليها بتلك الدلالات هنا وهناك من مثل:

صارت في آخر الحقل الريحاني

"تبكي وتنوح"

"تقول وليدي ما عاد يروح"

"هو في التل ملوح"

"ثروا عليه ورق الريحان"(2)

يتناص الشاعر مع التراث الشعبي إلى حد بعيد؛ يستثمر منه أقوى الإيحاءات المعنوية، تتمثل في (ورق الريحان) الإخضرار الطبيعي الذي يغطي به الشهيد وما يبعث فيه من الدلالات الإيجابية، التي تتجدد يوم القيامة وتمنحه الحياة الخالدة (للشهيد).

رأينا أن العلامة (الشهيد) شملت اللون المركب (الأحمر والأبيض)، السائد أن العرب لا تقول رجل أبيض لبياض اللون، ولكن الأبيض عندهم هو الطاهر النقي من العيوب، وإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا أحمر، ثم إن ازدواجية اللونين (الأبيض والأحمر)، مقابلة تتعدى مجرد الحياة والموت، وتتعدى إيحاء (الموت الأحمر)عند العرب إلى المقابلة بين حاضر وغائب، بين ملموس وغير ملموس، بين منزلة الشهيد

(1)- أحمد عاشوري: حب حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، ص9

(2)- المصدر نفسه، ص9.

أو العلم (الراية) منزلة لا ينطبق عليها إلا البياض نقاء وطهارة، ومنزلة أرضية توصف بحمرة الدم، ناهيك عن حمرة الورد أو حمرة الغروب، تتعدد تبعا لذلك دلالات الإيحاء[1].

صنعت مفردات الألوان عرسا جديدا في لوحة شعرية (أحلام الشهيد)؛ عناصرها الأساسية ملتقطة من المعاني والأشياء التي تزخر بها الحياة المتمثلة غالبا في الطبيعة ومظاهرها.

[1]-يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص133.

2-ثنائية التضاد اللوني: في نص (Noir et Blanc) للألفية الثالثة للشاعر "محمد بوطغان"

إن المقاربة بين اللونين الأسود والأبيض، أو وضع اللون الأبيض في مواجهة الأسود انعكاسا لثنائية الصراع بين النور والظلام[1]، ثم إن الأبيض مع الأسود مثيرا للتضاد، قد يكون من مفارقات الحياة والموت، ومن الطريف أن العرب سمت الأرض ذات النبات سوداء والمجدبة بيضاء، وطبقا لهذا التفسير يكون سواد الشعر حياة وبياضه شيخوخة وهرما[2].

آثار الشاعر "بوطغان" أن يحمل نصه هذه الثنائية أو المفارقة الحياتية (الأبيض والأسود)، تعبيرا عن دفقاته ونبضاته المتأججة:

بالأبيض والأسود
من دون خداع الألوان[3]

من البدء يعتبر اللون الأبيض الذي يرمز إلى انتصار الخير على الشر؛ إنه النور الذي يسحق الظلام ويبشر بالأمل والتفاؤل والإشراق، أو لنقل إنه المعادل الموضوعي للحياة في جانبها المضيء[4]. أما الأسود، فهو الشق المظلم والقاتم، ويمثل انعدام الحياة؛ أي أنه الموت الذي يغيب اللون ويحل اللالاون، بمعنى الموت.

أعلن الشاعر في مطلعه تجرده من باقي الألوان التي وصفها بالمكر والنفاق والمخادعة، في تجلياتها، بذلك يمثل (الأبيض والأسود) رأسي الهرمين المتقابلين، وكأن اجتماعهما وازدواجهما في صورة فنية؛ يبين عن فهم الشاعر لرموز الكلمات ومحاورته الأشياء.

تفضي الثنائية (الأبيض/ الأسود) إلى اجتماع الحب والحقد/ السلام والحرب/

---

(1)-فوزي عيسى: تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر"، ص191.

(2)-يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص122.

(3)-محمد بوطغان: تهمة الماء، ص43.

(4)-فوزي عيسى: تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر"، ص191.

الحياة والموت/ الخير والشر في ركب التضاد؛ محاولا الشاعر استغلال ما أمكن من طاقاتها[1]، ولذلك يتخذ التضاد اللوني أفقا يخترق حدوده ليعلن صوته عبر فضاء الآخرين:

بالأبيض والأسود عبركم
أصرخ دهشتي العذراء
ذهولي البدوي[2]

يدعونا "بوطغان" فضاء القيمة التشكيلية شعريا خارج لونية (متعددة)؛ تمتلئ اللوحة (القصيدة) وتتجلى تجليا آخر، وهي تعيد إنتاج الصور فضلا عن توزيع المرفقات التي تفتح القيمة التشكيلية للمضمون اللوني (الأبيض/ الأسود) عن أفق سيميائي لا يرتهن بالواقع التعبيري المقيد للون في خصوصية المشهد[3].

الازدواج (الأبيض/ الأسود) في تشكيل الصورة ينتقل في تركيب النسيج على نحو يقتصر وجوده قيمة ثابتة غير فاعلة يتحرك في دخول الفعل الشعري في مرحلة التركيب (أصرخ/ دهشتي/ العذراء) تحركا تشكيليا بمعنى أن الازدواجية خرجت من كونها قيمة اعتبارية حيادية في إطار الصورة بوصفها معطى جديدا مؤثرا إلى أصل هذا النسيج (ذهولي/ البدوي).

المشهد (أبيض/ أسود) تم حدوثه عن فجأة اعترت الشاعر لتصف ذهوله البريء الذي اقتحم ذوات الآخرين دون تصنع أو تكلف لوني بل كان شفافا طاهرا يحمل الوضوح بين دفّتيه:

بالأبيض والأسود
لوني البدء
أرصع تيهي[4]

---

(1)-يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص119.

(2)-محمد بوطغان: تهمة الماء، ص43.

(3)-محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص238.

(4)-محمد بوطغان: تهمة الماء، ص44.

كان الطهر والعفة يملأ الجنة؛ بحديها الأبيض والأسود، فهو مفتاح الولوج إلى عالم الغموض والالتباس بالأشياء والدخول في متاهات الألوان الأخرى، وإن كان المنطلق من هذين اللونين، فإن الرحلة تتواصل لترسم حدودها وخطوطها الجغرافية:

بالأبيض والأسود
لوني العري الواضح(1)

يصل الشاعر عبر لونيه (الأبيض والأسود) إلى مرحلة المكاشفة؛ استعار صفة مرئية هي العري (لوني العري الواضح) مناسبة للإبانة والتميز والتجلي، إنها لحظة لإظهار الأوراق على حقيقتها ورميها على طاولة اللعب من أجل الفوز أو الخسارة.

إذا رجعنا إلى حفريات الخطاب الثقافي لرمزية الثنائية (الأبيض والأسود) أو (Noir et Blanc) زاوج الشاعر بين اللغتين (الفرنسية) عنوانا، و(العربية) نصا، كأنه يومئ إلى الارتباط الثقافي بين المجتمعين، والعامل التاريخي الذي بلور مثل هذه المفاهيم ازدواجية (الأبيض/ الأسود) ارتبطت بالصورة (القديمة التي عرفتها شاشات التلفزيون والسينما أو التصوير الفوتوغرافي)، فالشاعر يحلم بالعودة إلى ذلك الزمان، عبر أمنيته:

تمنيت اليوم
وشاشات العالم تنقل
ألعاب الحفل الأعظم
أن لو كان يحبني درويش أو قباني(2)

كان الأمس يمثله الأبيض والأسود، أما اليوم يعج بالعديد اللوني الذي اتحد بعالم التصوير والشاشات العالمية التي تنقل مراسيم الحفل، حيث أقيمت الألعاب المختلفة الألوان، فطاف الحنين الشعري للزمن الجميل الذي يفوح بالكلمة الثورية في حق فلسطين، ويمثله الشاعر "درويش" الذي اتخذ قلمه عصا "موسى" في وجه الظلم

(1)-محمد بوطغان: تهمة الماء، ص44.
(2)-المصدر نفسه، ص44.

والطغيان، في حين آثر "قباني" تصوير كلام النواعم ونسج على منواله أروع القصائد تخلدها أغنيات الحب لبلبل غرد في قفصه حزينا. أراد الشاعر من خلال أمنيته الحاضرة عودة الألفيتين وذكرياته الشحية، أن يؤكد على أمله:

تمنيت اليوم
وشاشات العالم غرقى في الحلم
لو يهتف حمادي يتلو تعويذة خنجره
للبرزخ والأفق المقفل
لو يهمس لي من قبره
حاوي أو دنقل(1)

يرغب "بوطغان" في تحقيق الأمنية التي ما زالت تراوده، حيث أصبحت الصورة الملونة في كافة أنحاء العالم، حلما مجردا من حقيقة الواقع الذي يغرق في وحل أوهام البشر، بذلك يستمر الشاعر في استرسال الأعلام الشعرية من المشرق (درويش/ قباني) إلى المغرب (حمادي)، مستنجدا بآخر دواوينه الشعرية (البرزخ والسكين)، الذي لمح إليه بـ (يتلو تعويذة خنجره/ البرزخ/ الأفق المقفل)؛ فالحيز (البرزخ والسكين) فضاء مغلق، يمثل الصوت المنبعث من قبري (حاوي/ دنقل)، لا شك أنها أصوات وأصداء شعرية آثار الشاعر إيرادها دون غيرها من الأسماء التي شكلت منطلقا فكريا ونقديا في قراءته لمختلف دواوينهم.

انطلاقا من النص الشعري الذي اتخذ الثنائية (الأبيض والأسود) محورا دلاليا وجسرا للبوح يطمح إلى اعتلاء منصة الألفية الثالثة، التي صدعت بصخبها اللوني؛ شتّت أنظار المفكرين والشعراء إزاء الصور، وعلى الرغم من ذلك يبقى الصراع قائما، والجدل مثيرا بين الازدواجية (الأبيض/ الأسود) على مستوى التشكيل البصري، أو كما يسمى لعبة البياض والسواد على الصفحة، وهي لعبة تمثل بداية الالتفات إلى عنصر التشكيل المكاني للقصيدة، وبهذا يعني التناقض والمفارقة تجسيدا مظهريا شكليا،

---

(1)-محمد بوطغان: تهمة الماء، ص44.

ومن الممكن أن تكون لغة (الأبيض والأسود) في القصيدة تابعة للإخراج الفني دونما تدخل في الشاعر، ومن ثمة تمثل وجهة نظر أخرى للمتلقي[1].

تُوضح بنية التضاد اللوني (الأبيض/ الأسود) ما يعتمل في نفس الشاعر "بوطغان" من آلام وهواجس وقلق تعبيرا عن نظرته إلى الحياة وموقفه من الوجود.

إذا كان اللون الأبيض يدخل في كيان الصورة بمعنى الفراغ؛ أي أن اللون هنا في درجة صفر التأثير،ولا يتحول منه إلا بدخول اللون الثاني، الذي يمثل الطرف الآخر من المعادلة الطباقية (الأسود)، وكأنّه يختار درجة صفر التأثير محولا فراغ اللون الأول (الأبيض) إلى امتلاء (مساحة دلالية)، وعلى كل فبين الأبيض والأسود يلعب اللون دورا متضادا في تأسيس أركان الصورة الشعرية وتوسيع دلالاتها الموحية، وبذلك تتضح الصورة التشكيلية التي يمتزج فيها الحسي بالذهني عبر مزاوجة جدلية لتضاد (الأبيض ≠ الأسود) على تخوم اللون[2].

إن ازدواجية (الأبيض والأسود) في صورة فنية؛ هو ما يبين عن فهم الشاعر الجزائري لرموز الكلمات ومحاورته الأشياء.

---

(1)-محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص294.

(2)-محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص230.

ثانيا: اللون المفرد

1- رمزية الإخضرار: في نص (الصوت الأخضر) للشاعر "ناصر لوحيشي"

إذا كانت الألوان وما اشتق منها من أوصاف تعد أحد روافد المعجم الشعري، وأكثر ما يكون استخدامها بأسلوب المذهب الرمزي في تراسل الحواس، وهي في هذا الإطار تستهدف الإيحاء بمعان وأحاسيس تتداعى معها أو ترتبط بها شعوريا (...) واللون الأخضر لاستدعاء معنى العطاء والنشأة الرقيقة الواعدة المفترقة إلى الحماية[1].

حظي اللون الأخضر بأهمية رمزية استثنائية في نصوص الشعراء، يجسد العالم الصوفي تجسيدا أخضر، ويتشكلان في دلالته الرمزية:

الصوت الأخضر
ياسر الأسرار، ويغلي الضد
وهذا الصوت يماسيه الحقد
يمتد الصوت الأخضر في قلبي
يتمدد آه... يتمدد
لحنا، يعلو الآن ويزهر
شحن القلب تغذيه[2]

يشبه الصوت الأخضر بالنسبة للشاعر بطاقة تعريف وهوية؛ فالتعيين المباشر لهذا الصوت تحول إلى كيان داخلي ينمو تدريجيا؛ ليدخل في فضاء فلسفي وديني وتاريخي يتجاوز صفته اللونية فيها (الصوت الأخضر/ ياسر الأسرار/ يمتد الصوت الأخضر في قلبي)، مكونا فعالية شعورية داخلية على الرغم من التهاب الصورة القاتمة (الأسود) و(يغلي الضد) يمثل النقيض الذي يحاول تخريب كل ما هو عميق ومحيط بالكره والبغض، وصل إلى حد (يماسيه الحقد) في هذا الكنف ينشر الصوت الأخضر جذوره في قلب الشاعر ليكون ذلك الصدى للصوت نغما (لحنا، يعلو الآن ويزهر)، انه

---

(1)- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص83.

(2)- ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص40.

يشبه النبات الذي زرع بذرة؛ فطال ساقا، وبسقت أغصانه بأوراق خضراء لتبرز الأزهار والنوارات معلنة ذلك التشكل للصوت الأخضر في الكيان الداخلي للشاعر.

في الظرف الذي يرمز اللون الأخضر إلى إعادة بناء صورة الحياة النفسية وترميم مراياها؛ يتفاجئ الشاعر بمشهد قاتم يريد ان يمحي تلك النضارة مع تساقط اللآلئ (الدمع)، التي تعلن القيمة اللالونية أو شفافيتها مع تقابل صورة أخرى تجسد صفاء مرايا الأزرق:

ويندرج الدمع –الآن-
ويبحر حلمي
ويكهرب كل النبضات[1]

يربط الشاعر امتداد الإخضرار بمد من نوع آخر (ويبحر حلمي)، مما يوسع دائرة الحلم على طول موجات بحرية، وإذا كان الامتداد الأول للون الأخضر يبسط الخصوبة في مكان وجوده؛ فإن امتداد الليل يهدف إلى الهدم (لكن يد الليل امتدت/ كي تكسر هذا الصوت)، فالليل يشبه الإنسان له يد يبطش بها، ويحاول تدليس تلك النضارة وطمس معالمها:

لكن يد الليل امتدت
كي تكسر هذا الصوت
وامتدت كي تقطع ذاك التيار
ولكن هيهات...[2] .

تحول الصوت من نغمات تُسمع إلى نور (الضوء الأخضر) يبصر به الشاعر درب التيه المربوط بسلك كهربائي؛ يسعى السواد (الليل) إلى فكه ونزعه، لكنه صوت يسمو عن السفاسف ليصل إلى الأنفس:

أه.. يالحن الألحان

---

(1)-ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص40.
(2)-المصدر نفسه، ص41.

وسري الأكبر
إنا أعطيناك الأذن، القلب
العهد، الأبهر...
إنا أعطيناك الكوثر
وملكت الشريان
أتريد الأكثر؟
هل تخشى؟
أنا لا أخشى؟[1]

يتنهد الشاعر ليصبح ذلك الصوت أعذب الأنغام والملهم الأول (يا لحن الألحان)، كما يشكل لغزا يصر "لوحيشي" على وصفه بالغموض، ويستدعي إحدى الحواس الأساسية في تذوق الشعر عموما، والموسيقى خصوصا (الأذن) فقليل من يمتلك سمعا رهيفا يحسن من خلاله تمييز الأصوات والتعرف على الأشياء، وربطها بالعمق (القلب) الذي يجيد ربط الأواصر وإقامة المواثيق والعهود.

ما يزيد المعنى الشعري قوة صلته بالنص القرآني؛ الذي تناص الشاعر مع الآية الكريمة: ژ ڎ ڈ ژ[2]؛ فمن الخير الكثير والفضل الغزير الذي من به ا على النبي والرسول الكريم يوم القيامة نهر الكوثر، فأهم ما يميزه أن ماؤه أشد بياضا من اللبن، وكأنه يوميء إلى لون الفطرة وبدء الخليقة.

عصف الصوت الأخضر كيان الشاعر وامتلك شرايين قلبه إلى حد جعله يتساءل عن مدى التشبع الذي أغدقه الإخضرار وسكنه وجدانا:

فالصوت الأخضر
قد أورق قبل الإيراق
من قبل طلوع الأزمان

---

[1]-ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص41.
[2]-سورة الكوثر، الآية: 1.

مزروع في كل الأحداق، فهل تخشى؟[1]

يشير الشاعر إلى أزلية الصوت الأخضر وأسبقيته للخلق (قد أورق قبل الإيراق/ من قبل طلوع الأزمان)، إنه يتجاوز حدوده اللونية وصفته العادية؛ إنه أقوى شرارة تتحدى الأنظار (مزروع في الأحداق) وكأنّه لصيق بذواتنا مخترقا كل الحواجز ولا يخشى في ا لومة لائم؛ فما الذي يبعث في الآخر الخوف والرعب (فهل تخشى؟).

إن العناية الإلهية ترعى (الصوت الأخضر) توفر له كل الحماية، وبذلك يسرح ويمرح في كل الأرجاء دون قيود أو رقابة، إنّه اليقين الذي يسبق الشك والتشكيك في كينونته وحقيقة وجوده:

ستظل الشمس
تذكرينه..
وذاك الهمس
وتظل الدقات الخمس...
تطل علي، فيعلو الصوت الأخضر
في كل مكان،،
يهتز الحس[2]

يشهد الشاعر على ذكراه أقوى العناصر الكونية (الشمس) صفراء في شروقها وتوهجها، وحمراء في غروبها وزوالها، وهو ما يتطلب توضيح الدلالة اللونية في مثل هذه الحالة:

الأصفر

الأصفر المخضر	أخف من الأحمر
*من أكثر الألوان كراهية، ويرتبط بالمرض والسقم، الجبن والغدر والخيانة	*أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال

(1)-ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص41.

(2)-المصدر نفسه، ص42.

لا شك أن الشاعر اختار اصفرار الشمس، الذي يوحي بصفاء الروح، واستعدادها لمواصلة مشوارها على الأرض، لأنها الرقيب لما يحدث، ويبدو أنها تساهم في إيصال الصدى (الهمس) إلى الآذان؛ نتيجة النبض الجيد والمنتظم (الدقات الخمس)، وإذا كانت تمثل الصلوات الخمس التي يؤديها المسلم في اليوم والليلة؛ فإن ذلك الصوت الأخضر المنبعث في كل الأرجاء هو صوت المؤذن عند كل صلاة، إنه أعذب الأصوات وأشجاها، لأنّه جرس العبادة لأفعال وأقوال مخصوصة تجسد الموعد المنتظر بين (المخلوق والخالق) أو (العبد والمعبود)، أو (الفرد وربه)، أو بين (المريد والإله) المتجلي في الصلاة، التي تبعث إحساسا صادقا وأجمل من كل المشاعر الأخرى، لأن الإخلاص والخضوع يجردان القلب من كل رياء ومواربة شيطانية؛ إذ اهتزاز أعضاء الجسم التي تُجند لأداء العبادة على أكمل وجه؛ هو ما يسعى كل قلب سليم ونقي من الشوائب إلى تحقيقه.

ومقامك محمود
مهما امتد الليل..
ومهما امتد الظل..
ويظل الصوت الأخضر
يوغر صدر الليل المسموم
ورأس الليل المحموم[1]

لنستشف أن الشاعر شديد التعلق والتأثر بالسنة النبوية (القولية)؛ جعله يقتطف بعضا من الدعاء[*] الذي يقال بعد سماع كل آذان.

فـ"لوحيشي" أعطى اللون الأخضر مكانة مرموقة (ومقامك محمود) على الرغم من الامتدادين (الليل والظل)، فهو لم يمنع من بروز الصوت الأخضر إلى الفضاء واعتلائه الدرجات العليا، فهو يحفر في أعماق الليل المصاب:

---

(1)-ناصر لوحشي: لحظة وشعاع، ص42.

(*)-يحلّ لقائله شفاعة النبي ﷺ، ونص الدعاء هو: «اللهم رب هذه الدعوة التامة، والصلاة القائمة، آت محمد الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته إنك لا تخاف الميعاد».

المسموم صدره

الليل ← المحموم رأسه

إذن امتدت الطبقات التي استعمرها الأخضر برؤياه الرمزية إلى كل الاتجاهات لتشمل الكون جميعا، بحيث أن الفضاء الرمزي للأخضر غمر كل شيء بما فيه لسان الشعر:

وغدا يطلع ذاك الفجر الأزهر
ولأنا زرعنا الصوت الأسمر
والصوت الأخضر
في كل الآذان..[1] .

يبعث الشاعر الأمل والبشرى لبزوغ فجر جديد (الفجر الأزهر) إشارة إلى اللون الأبيض، فالعرب تقول للشيء الأبيض أزهر، كما توضح الآية الكريمة: ژچ ڇ ڇ چ ڃ ڄ ڄ چ چ ڇ ڇ چ چچ ژ[2] .

إن الاحتمال اللوني الآخر المقابل بعد حركة التطور الدرامي في بنية التشكيل الشعري (ولأنّا زرعنا الصوت الأسمر) تلميح إلى المؤذن "بلال الحبشي"، فربما لاسمراره الشديد أخذ صوته ذلك اللون (الأسمر)، وأنّعم به من صوت احتفى به الرسول الكريم وشرفه عن غيره لرفعة شأنه وسمو فضله[*]، ثم إن هذا اللون (الأسمر)، وبوصفه معادلا تشكيليا يزاحم هيمنة الأخضر عبر المواجهة اللونية السمعية المنكشفة، (والصوت الأخضر/ في كل الآذان)، وعلى هذا تحول الأخضر بطاقاته الرمزية مضاعفة إلى زمن في الفضاء اللوني.

---

[1]- ناصر لوحيشي: لحظة وشعاع، ص42.

[2]- البقرة، آية: 187.

[*]– صمد في وجه الكفار ولم تثن عزيمته تلك الحجرة الثقيلة التي وضعت على صدره عن إعلان إسلامه عبر الكلمة الشهيرة للثبات والإصرار "أحد"، التي حفرت في أذهاننا قوته الفولاذية وكأنه استمدها من لونه الأسمر.

إن "الأخضر" هو العلامة المركزية المهينة على الفضاء السيميائي للنص الشعري؛ من العنوان إلى المقطع هو المعادل الموضوعي للعقيدة، فهو المطلق الذي يسافر إليه الشاعر في خضوع وتبتل مريدا صوفيا في رحلة روحية طافحة بالمقامات والأحوال، وكأن الشاعر يشكل من الأخضر وشما ذاكرتيا في تاريخ الصوفية. وأبسط من تلك التعقيدات أن الشاعر استعار للفظ المسموع (الصوت) صفة مرئية هي اللون الأخضر، تعبيرا عما اختلج صدره؛ فكان أعظم مما يوصف أو يحتمل دلالته اللون نفسه.

2-شعرية السواد في نص (سواد) للشاعر "حسن دواس"

شغل اللون الأسود مساحة معتبرة في توظيف الشعراء؛ لما يتميز به من معاني ودلالات تختلف من مكان إلى آخر، فمنهم من ساقه بلفظه الصريح على نحو (الأسود/ سوداء/ سواد/ سود/،...) لقوته اللفظية والمعنوية، في حين عذل بعضهم عن إيراده مشارة، فضمنه في مدلولات ترادف إيحاءاته، ولكل شاعر عزاء في استخدامه، وبذلك «تحول اللون الأسود إلى فعل يضيف غالبا قيما تشكيلية ورؤيوية وتخييلية طريفة ومهمة إلى جوهر النص وبنيته الهيكلية، ويشغل مراياه بكامل طاقاتها»[1].

يعد "حسن دواس" من الشعراء الجزائريين المعاصرين؛ الذين أفردوا للون الأسود فضاء ومشهدا للتعبير عن أسراره الدفينة بين أحزانه ومآسيه، «وقد اكتسب السواد شعريته وصيرورته من خلال تجلي الحالة اللونية في سيمياء التجربة الشعرية»[2].

ربما كان منطلق "دواس" في عنوانه (سواد) من تعبير الفنانين التشكيليين: «أن اللون خروج من الأسود وعودة إليه؛ فالأسود هو اللون الواضح المبهم، إنه أبو الألوان وسيدها كما يقولون»[3].

فاللفظ (سواد) مطلق غير مقيد، قد يفيد الجمهور الأعظم من الناس، وربما يعني السواد المال أو جماعة من النخيل، وقبل كل ذلك هو النقيض والضد للبياض، وبذلك يعني في دلالته الرمزية الموت أو الحياد الكلي. فهذا الغموض يتطلب منا البحث والتقصي بين الأسطر الشعرية لنستشف مكنوناته ونقف عند حدوده اللونية بدءا من المطلع:

سواد.. سواد.. سواد
سواد تهادى

---

[1] -محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، ص257.

[2] -المرجع نفسه، ص258.

[3] -عبد العزيز المقالح: ثلاثيات نقدية، ص189.

يلفّ البياض[1]

جعل الشاعر في استهلاله يكرر اللون (سواد)، ويبتر بينه بنقطتين (..)، وكأنّه يأخذ نفسا قصيرا ليستمر في الهتف بالسواد الذي عم المكان وأطلق العنان للظلام (سواد تهادى)؛ أي أنه يدرك سبيله لينشر ظلاله محاصرا اللون الأبيض (يلف البياض)، ليمنع حدوث أي فرح أبيض على الرغم من تعكير السواد له، فيغيب البياض غيابا تاما، ويحضر السواد حضورا تاما، أو ينحل البياض في رتابة السواد الذي يغدو هو الأوحد في المشهد الجمالي الذي يبرز التناقض بين البياض والسواد[2].

أصبح السواد المطلق المعادل الموضوعي للبياض، الذي لم يجد بدا للفرار من قبضة السواد، فورد بصيغة المبالغة (فعال)؛ مما يعني الانتشار المكثف لهذا اللون:

سواد ترامى

تنامى

يذيع الحداد[3]

يوحي الشاعر بـ(ترامى/ تنامى/ يذيع) أن هناك تفاعلا لونيا ينشأ عن السواد؛ الذي يتحرك فعله باتجاه الحزن المتمثل في (الحداد)، وبذلك اتضحت الصورة التي سيطرت عليها القتامة مشهدا سوداويا يعبر من خلاله عن المآسي:

سواد

يضم المدينة

ويمحو اخضرار الرياض[4]

أحكم السواد سيطرته على جميع أنحاء المدينة؛ معلنا حربه على اليابس والأخضر (يمحو اخضرار الرياض)؛ وكأنه فرشاة يمسح بها الفنان أثر الحياة، وما

---

(1)-حسن داوس: أمواج وشظايا، ص16.

(2)-سعد الدين كليب: وعي الحداثة "دراسة جمالية في الحداثة الشعرية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص16.

(3)-حسن دواس: أمواج وشظايا، ص16.

(4)-المصدر نفسه، ص16.

يدل عليها من مظاهر الطبيعة بألوانها الخصبة، كما توحي ازدواجية السواد والاخضرار بتناقضات عديدة: الموت والحياة، الحداثة والقدم، أو الضعف والقوة، والوعي واللاوعي، أو الحاضر والغائب[1].غير أن الشاعر لا يغيب عن باله إيحاء القوة والخصوبة من (اخضرار الرياض):

سواد تمادى
تهادى[2]

إن طبيعة السواد المأساوية سمحت بنشر أحزانه في نسق تصعيدي (تمادي/ تهادي)، وهو ما يؤكد الإحساس العميق بهذا اللون الذي امتد غطاؤه القاتم على المدينة النائمة في سكونه. ويطمح بهذا الاستحواذ المادي أن يصل أجسام وأرواح الأنام، وذاك ما يرجوه السواد الغائم:

يمد ظلال السواد
على صفحة القلب صخر اللظى
وفي روضة الروح شوك القتاد[3]

تحول السواد بظلاله المنتشرة في كل مكان على مد البصر إلى بؤرة التعبير عن الحزن من شدة وقعه في نفس الشاعر؛ لتتوحد الدلالة وتتكامل ليصبح رمزا للكآبة، فقد جلّلت الحياة بعتمة الأسود وتربعت على صحيفة القلب، إنها نقطة انتهاء كل الألوان وطغيان الحالك عليها، لنتساءل ماذا سيكون بعد هذا السواد؟

وأصحو...
فلا شيء غير اللّظى
ولا شيء غير السواد[4]

استيقظ الشاعر من الكابوس الذي أفزعه على هلع النار ولهيبها المتصاعد، وعلى

---

[1] -يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز الديني، ص127.
[2] -حسن دواس: أمواج وشظايا، ص17.
[3] -المصدر نفسه، ص17.
[4] -المصدر نفسه، ص17.

الأسود أشد الألوان عتمة، فيظل هذا اللون الداكن يرمز إلى شيء مخيف تتجمد عنده الأحاسيس، فهو بظلاله السوداء مصدر الأسى؛ بسبب ظلمته وغشوته التامة وانغلاقه، وقدرته الهائلة على امتصاص الطاقة ممن حوله من الأشياء.

جمع الشاعر بين اللونين (الأبيض والأخضر) وذكرهما دون الألوان الأخرى؛ فاندماج الاثنين في عطاء مفهوم البياض في الأرض بمعنى خلوها من النبات، في حين تخضر عندما يحدث النمو والخصوبة[1].

على الرغم من اشتراك اللون الأبيض مع اللون الأخضر؛ فإن دلالته في كثير من الأحيان تتراوح إلى الموت، نظرا لارتباطه ببعض ألفاظه (الثلج/ الصقيع/ الجليد/ والجدب)[2]، وهذه الاعتبارات عززت المعنى الذي أراده الشاعر من السواد المقترن بانعدام الحياة، وهو ما سمح بتفوقه على باقي الألوان، فجعل الصورة المتشحة بالسواد هي الصورة الغالبة على النص الذي مثّل مرثية لأحزان الشاعر، وما أثر في نفسه حلما وواقعا عاشه، وما ارتبط بمآسي ومحن قومه فآثار شجون أحزانهم المتاججة في تفاوت درجة السواد من نموه في المطلع إلى تصاعده عبر أجزاء النص إلى المقطع الذي خُتم بسواد السواد؛ مما يفضي بنا إلى التساؤل عن حقيقته، أترتبط بمجرد لون صبغ على لوحة (القصيدة) لتفعيل معانيه، التي تنحصر غالبا في الحزن الشديد والكآبة التي تسيطر على النفس البشرية؟، بذلك تكون الدلالة المعنوية أقوى لارتباطه بالليل؛ الذي يبتلع النهار وما يحمله من ألوان، أم أن السواد هو ذلك الواقع المعيش الذي اضطربت فيه القيم والمعايير، واختلت الموازين فأصبحت النظرة السوداء هي الحكم لمثل هذه الظروف؟

إن الأسود في صياغاته التجسيدية الضاربة في عمق التاريخ والجغرافيا والميثالوجيا يعكس على الدوام وصفا منفيا في أعماله اللونية داخل حقوق التأثير[3]،

---

[1]-يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص127.

[2]-خالد سليمان: الجذور والأنساغ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ-2009م، ص182.

[3]-محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص228.

التي حاول الشاعر توضيحها في نصه الشعري.

على العموم فإن السواد يتحول من قيمته اللونية التشكيلية في المعيار التقليدي المتعاهد عليه، إلى قيمة جمالية تتحدد هويتها استنادا إلى خطاب الوجدان بتمظهراته العاطفية، كما يمثل السواد رمزية عميقة في تحديد قيمه اللونية من خلال مراياه المتدرجة التي ترسم بعدا غير محدد المسافة[1].

---

[1]-محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، ص228.

خـــاتمـــة

إذا كان الشعر لغة القلوب لأنه يأسر مشاعرنا وأحاسيسنا؛ فإن اللون لغة العقول التي ندرك بها الأشياء ونسم أشكالها، فنقف عند ذلك الجمال الإلهي الذي نستطلع حقيقته عبر أبصارنا ونكشفه في النصوص الشعرية عبر أذهاننا، وذاك ما رأيناه في بحثنا الذي توصلنا فيه إلى نتائج لخصناها في النقاط الآتية:

- ارتبط اللون بحياتنا اليومية؛ فهو جزء لا يتجزأ منها، وبذلك لا يمكن لأحد أن ينكر وجوده أو يجحد فضله النفعي والجمالي.

- اللون لغة على الرغم من كونه موجات ضوئية؛ فما إن يرتبط الأشياء يصبح له معاني ورموز تستدعي فهمها سواء في العلاقات الإنسانية أو في عالم الكائنات الحية، مما يعني أن اللون رسالة تبليغية لها دور كبير في حياتنا.

- الشعر أحد الميادين الجريئة التي عكفت على توظيف اللون في البيئة القديمة أو الحديثة؛ فمعظم الدلالات الشعرية جاءت لترسم صورا مفعمة بألوان الحياة.

- تباين التوظيف الشعري الجزائري المعاصر للون من نص إلى آخر، ويرجع ذلك إلى تباين الذائقة والنفس التي طربت فرحا مع ألوان زاهية، وكان حزنا شجيا اعتراها حين وظفت ألوان قاتمة.

- كان اللون في النصوص الشعرية ابن بيئته؛ إذ لم يستطع الشاعر الجزائري المعاصر التملص من الهاجس الطبيعي فكان العزف على إيقاع اللون الأخضر ينم على توجهه الرومانسي.

- استعمل الشاعر الجزائري اللون مركبا ومفردا، وورد بصيغة معروفة، وذاك عن طريق التعبير المباشر عندما قدم دلالته صريحة دون مواربة.

- انزاح الشاعر الجزائري في تعامله إلى اللون غير المحدد؛ فجاء إشارة وتضمينا في مرادفات تدل على معانيه غير المباشرة (الشجر/اخضرار، الليل/سواد، النهار/بياض، الشمس/صفرة، البحر/زرقة، النار/حمرة).

- كان التجلي اللوني -في النص الشعري الجزائري المعاصر- يعبر عن

شخصية الشاعر المتعلقة بأرضه ومحيطه الخارجي الذي ملك كيانه وروحه وجاب بمخيلته صورا لونيا بلورها في إيحاءات تدل عليها.

- يرفض الشاعر الجزائري أن ينفصل عن الجمال الطبيعي؛ الذي حاول في كل مرة التعبير عنه، فجعله نفسا وكيانا لونيا يطوف به من سياق إلى آخر.

- ينم اللون -في النص الشعري الجزائري المعاصر- على ارتباطات فردية محضة سواء بذكريات أو أحداث أو مواقف خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص)

المصادر:

1. (الفاضلي) محمد:

وردة للغريب، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007.

2. (بزازل) الشريف:

واجهة قمر شعري، سكيكدة-الجزائر، ط1، ديسمبر 1997.

3. (بلخير) عقاب:

الدخول إلى مملكة الحروف، منشورات التبيين-الجاحظية، الجزائر، 1999.

4. (بلعالية) زهرة:

ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007.

5. (بن عبيد) ياسين:

غنائية آخر التيه، منشورات أرتيستيك، القبة-الجزائر، ط1، 2007.

6. (بن يوسف) رياض:

على مشارف... القصوى، منشورات الأمواج، ط1، 2005.

7. (بوذيبة) إدريس:

أحزان العشب والكلمات، مطبوعات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، دت.

8. (بوطغان) محمد:

تهمة الماء، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003.

9. (بومنجل) عبد الملك:

لك القلب أيتها السنبلة، دار الأهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت.

10. (جلطي) ربيعة:

كيف الحال؟!، ط1، 1996.

11. (حمادي) عبد ا :

البرزخ والسكين، دار هومة، الجزائر، ط3، 2003.

12. (خمار) محمد بلقاسم:
تراتيل حلم موجوع... ،إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003.
13. (دحية) مصطفى:
اصطلاح الوهم، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، ط1، 1993.
14. (درويش) نور الدين:
مسافات، منشورات جامعة منتوري-قسنطينة، دط، 2000.
15. (دواس) حسن:
أمواج وشظايا، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية ط1، دت.
16. (رحال) سليمي:
هذه المرة، منشورات الإختلاف، ط1، أوت 2000.
17. (شارف) عامر:
الظمأ العاتي، إبداع، ط1، 1991.
18. (طيبي) محمد:
فوق المعنى، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007.
19. (عاشوري) أحمد:
حب الرمان ومروج السوسن البعيدة، مطبعة ولاية قالمة، توزيع دار القدس، ط1، دت.
20. (عجالي) كمال:
حدس وإرهاص، ط1، 2003.
21. (الغماري) مصطفى محمد:
قصائد منتفضة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2000.
22. (قذيفة) عبد الكريم:
نهر الغوايات، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007.
23. (لوحيشي) ناصر:
لحظة وشعاع، ط1، دت.

24. (لوصيف) عثمان:
اللؤلؤة، ط1، دت.
نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، دت.
25. (مخالفة) عبد الحليم:
سنظل ننتظر الربيع...، مطبعة المعارف، ط1، أفريل 2003.
26. (ميهوبي) عز الدين:
كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، ط1، فبراير 2000.
اللعنة والغفران، منشورات أصالة، ط1، ديسمبر 1997.
27. (وغليسي) يوسف:
أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، 1995.
تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، دط، 2000.

* المراجع

المراجع العربية:

1. (أبو ديب) كمال:
في الشعرية، مؤسسة الأبحاث، ش.م.م، ط1، 1987.
2. (أدونيس) أحمد علي سعيد:
الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
3. (أوشان علي) علي آيت:
السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 1421هـ - 2000.
4. (الحسيني) أيمن:
العلاج بالألوان، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، دت.

5. (اسماعيل) عز الدين:
التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط4، دت.
الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية، ط1، دت.
6. (المقالح) عبد العزيز:
ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.
7. (اليوسفي) محمد لطفي:
لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، ط1، دت.
8. (بلعابد) عبد الحق:
عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ -2008م.
9. (بوقرورة) عمر:
في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ أو "الوجه الآخر للبطولة"، ط1، 1419هـ -1998م.
10. (بومزبر) الطاهر:
التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ -2007م.
11. (التلاوي) محمد نجيب:
القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2006.
12. (ثاني) قدور عبد ا :
سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار غريب للنشر والتوزيع، أنساب-وهران، ط1، دت.
13. (حلمي) فدوى:
ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة العربية، 2007.

14. (حمودة) حنان محمد موسى:
الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
15. (الرواشدة) سامح:
فضاءات الشعرية "دراسة في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر، الأردن- إربد، ط1، دت.
16. (الزوزني) حسن بن أحمد بن حسين:
شرح المعلقات السبع، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1، 1428هـ -2007م.
17. (الزواهرة) ظاهر محمد هزاع:
اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
18. (السيد) شفيع:
قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، دت.
19. (سليمان) خالد:
الجذور والأنساغ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ - 2009.
20. (شراد) شلتاغ عبود:
حركة الشعر الحر في الجزائر، الحركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985.
21. (صالح) قاسم حسين:
سايكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2006م.
22. (الضمور) عماد:
ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، ط1، 1426هـ -2005م.

23. (الظبي) المفضل:
المفضليات، تحقيق: محمد شاكر أحمد وهارون عبد السلام، دار المعارف، مصر، ط1، دت.
24. (عبد الوهاب) شكري:
القيم التشكيلية الدرامية للون والضوء،حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007م.
25. (عبو) عبد القادر:
فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2007م.
26. (عبيد) محمد صابر:
مرايا التخيل الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006م.
27. (عمر) أحمد المختار:
اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
28. (عيسى) فوزي:
تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر" منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حرى وشركاه، ط1، دت.
29. (فتوح) أحمد محمد:
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1984م.
30. (فضل) صلاح:
بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجما، ط1، 1996م.
31. (كليب) سعد الدين:
وعي الحداثة "دراسة جمالية في الحداثة الشعرية"، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، دت.

32. (مباركي) جمال:
التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات إبداع الثقافية، ط1، دت.
33. (مرتاض) عبد الملك:
بنية الخطاب الشعري -دراسة تشريحية لقصيدة يمانية/ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، دت.
34. (مفتاح) محمد:
دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، دت.
35. (مونسي) حبيب:
شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، يناير 2003.
36. (ناظم) حسن:
مفاهيم الشعرية "دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
37. (ناوري) يوسف:
الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، ط1، 2006.
الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، دار توبقال للنشر، ط1، 2006.
38. (نوفل) يوسف حسن:
الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.
39. (وغليسي) يوسف:
إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
40. (يوسف) أحمد:
النص والجينالوجية الضائعة "تأملات في الشعر الجزائري المختلف"، منشورات الإختلاف، ط1، 2003م.

المراجع المترجمة

1. (تزفيطان) طودوروف:
الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.
2. (جاكبسون) رومان:
قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال لنشر، ط1، 1988.
3. (كوين) جون:
النظرية الشعرية، الجزء الأول: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
4. (ميشونيك) هنري:
راهن الشعرية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، منشورات الإختلاف، ط2.
5. (هارون) يحي:
معجزة ا في خلف الألوان، ترجمة: رنا قزيز، مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـ-2001م.

المعاجم والقواميس

1. (ابراهيم) عبد الحميد:
قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
2. (ابن منظور):
لسان العرب، دار صابر، بيروت-لبنان، مج13، مادة: ن-هـ، ط3، 1994م.
3. (الفيروز آبادي):
القاموس المحيط، دار التراث العربي، بيروت-لبنان، ج2، فصل لام، ط1، 1998م.
4. (النغيميشي) سليمان بن علي بن عبد العزيز:

معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، دط، 1420هـ.

5. (عبد الجليل) عبد القادر:

المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م-1426هـ.

الرسائل الجامعية

1. (سعيد سياف) عزوز:

تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربية بن المهيدي، أم البواقي، 2006-2007م.

2. (كرام) سليم:

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون"، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2007-2008م.

الدوريات

1. (ابن حويلي) الأخضر ميدني:

الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مج21، ع3-4، 2005م.

2. (أبو زيد) سامي يوسف ومصطفى عبد الرؤوف زهدي:

دلالة الألوان في آيات القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر-بسكر، ع13، 1998م.

3. (العسكري) سليمان:

رحلة اللون والضوء، مجلة العربي، الكويت، ع39، س15، يناير 2000م.

4. (محمد التونسي) جكيب:

إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته- عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الأدب، مج9، ع1، 2008.

5. (نافع) عبد الفتاح:

جماليات اللون في الشعر- ابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع4، جوان 1994م.

6. ما هي حقيقة اللون الأسود في القرآن الكريم؟ جريدة العربي، ع287، من 9 إلى أفريل 2009.

فهرس الموضوعات